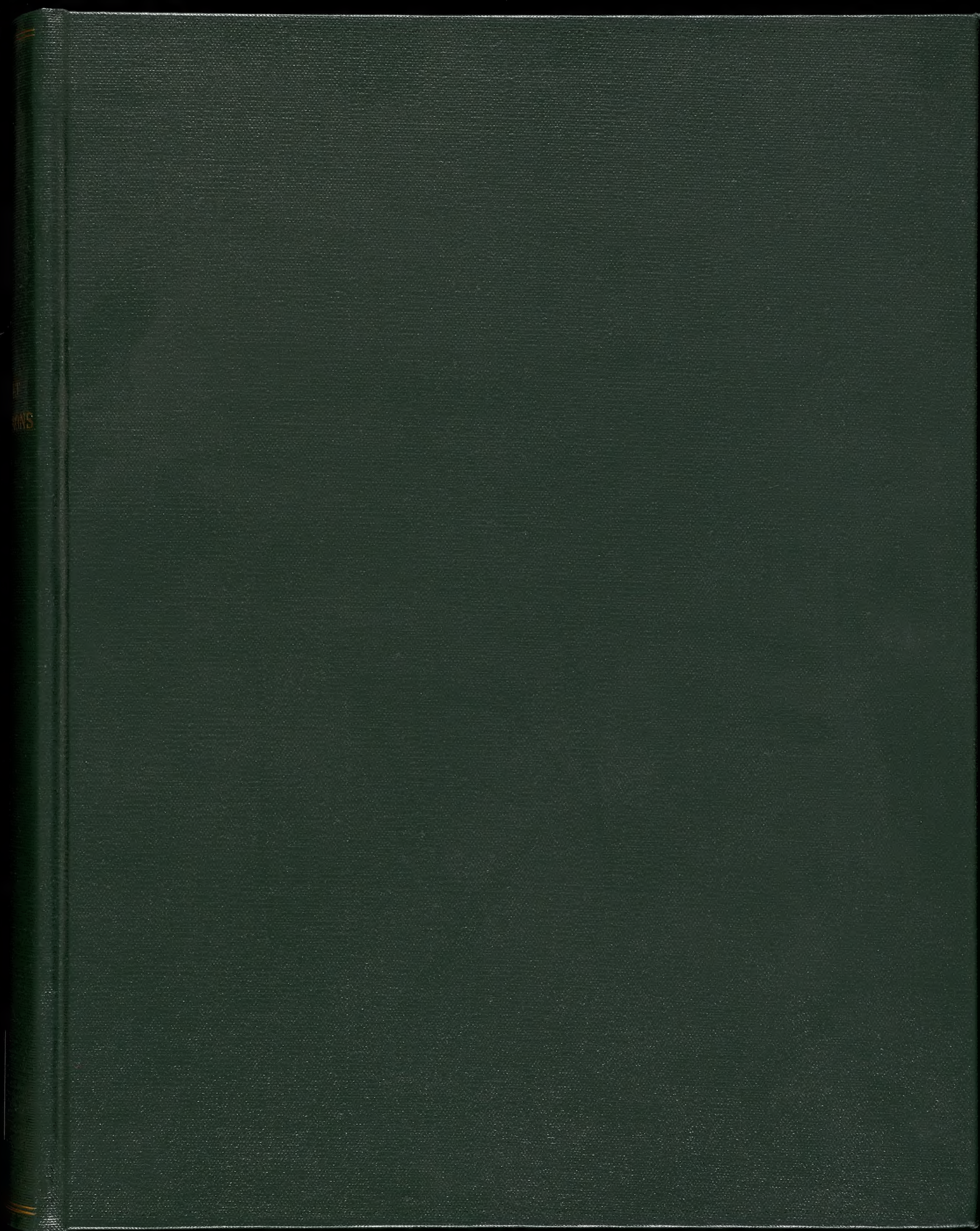


VERSAILLES

ET LES DEUX TRIANONS

TOME II



Louis XV d'après Van Loo.
Panneau d'encadrement de l'Époque

VERSAILLES

ET LES DEUX TRIANONS

TEXTE PAR PHILIPPE GILLE

DE L'INSTITUT

DESSINS ET RELEVÉS

PAR

MARCEL LAMBERT

ARCHITECTE DES DOMAINES DE VERSAILLES ET DES TRIANONS

TOME II



TOURS

MAISON ALFRED MAME ET FILS

M D CCCC



Vue perspective de la décoration élevée sur la terrasse du château de Versailles, pour l'illumination et le feu d'artifice tiré à l'occasion du mariage de Madame Louise-Élisabeth de France avec don Philippe, second infant d'Espagne, le 26 août 1739.

I

LE CHATEAU SOUS LOUIS XV. — LE ROI A VINCENNES
L'INFANTE ANNE-VICTOIRE. — RETOUR A VERSAILLES. — PROJETS DE MARIAGE POUR LE ROI
MORT DU RÉGENT. — RENVOI DE L'INFANTE. — LES TRAVAUX DU CHATEAU
LE SALON D'HERCULE



'HISTOIRE a enregistré la simplicité avec laquelle sut mourir celui que la gloire de son règne avait fait surnommer Louis le Grand, et dont la disparition fut exactement pour le château de Versailles le coucher du soleil qui l'éclairait. Pendant sept ans va s'éteindre dans l'ombre ce point lumineux sur lequel toute l'Europe avait les yeux, et vont devenir déserts ces somptueux appartements, cette galerie, ce parc qu'emplissait un peuple de courtisans, de grands seigneurs, d'employés. Le silence va se faire en ces lieux où tant de choses furent dites, tant de louanges prodiguées pendant plus de cinquante ans, où éclatèrent des cris de joie acclamant les victoires des armées françaises.

A la date du 1er septembre 1715, Dangeau écrivait dans son *Journal:* « Le Roi est mort ce matin, à huit heures un quart et demi, et il a rendu l'âme sans

aucun effort, comme une chandelle qui s'éteint. Aussitôt qu'il a expiré, le duc d'Orléans est allé avec tous les princes du sang saluer le jeune Roi, et dès que cet enfant a entendu le traiter de Sire et de Majesté, il a fondu en larmes et en sanglots, sans qu'on lui eût dit que le Roi fût mort. » Nous ne rapporterons pas ici les circonstances qui accompagnèrent l'ouverture du testament du feu roi, dont les dernières volontés furent loin d'être respectées.

Aussitôt le roi mort, le duc de Bouillon, grand chambellan, vint sur le balcon au-dessus de la Cour de Marbre, et cria : « Le roi Louis XIV est mort ; » et par trois fois : « Vive le roi Louis XV ! » Il ne restait plus qu'à s'occuper du soin des funérailles, dont le *Mercure* et le *Journal des Anthoine,* que nous avons déjà cité, donnent tous les détails. D'après le désir exprimé par le roi défunt, l'enfance du jeune roi ne devait point se passer à Versailles. En effet, on trouva dans le premier codicille de son testament, écrit cinq mois avant sa mort, les dispositions suivantes :

« Louis, etc., par mon testament, déposé au Parlement, j'ai nommé le maréchal de Villeroy gouverneur du Dauphin, et j'ai marqué quelle devait être son autorité et ses fonctions ; mon intention est que, du moment de mon décès jusqu'à ce que l'ouverture de mon testament ait été faite, il ait toute autorité sur la maison du jeune Roi et sur les troupes qui la composent ; il ordonnera auxdites, après ma mort, de se rendre où sera le jeune Roi pour le mener à Vincennes, l'air y étant bon.

« Le jeune Roi allant à Vincennes passera par Paris et ira au Parlement, pour y faire l'ouverture de mon testament en sa présence et des princes, des ducs et pairs, et autres qui ont droit et qui voudront s'y trouver. Dans la marche et pour la séance du jeune Roi au Parlement, le maréchal de Villeroy donnera tous les ordres pour que les gardes du corps et gardes françaises et suisses prennent les postes dans les rues, et au Parlement, que l'on a coutume de prendre lorsque les rois vont au Parlement, en sorte que tout se fasse avec sûreté et la dignité convenable. »

Comme on le voit, Louis XIV apportait, pour régler l'exécution de tout ce qui se passerait après lui, le même soin, la même prévoyance qui avaient présidé à tout ce qu'il avait ordonné pendant sa vie. En même temps que partait, le 9 septembre 1715, le corps de Louis XIV pour l'abbaye de Saint-Denis, le jeune roi Louis XV quittait Versailles à deux heures de l'après-midi, faisant jeter quelques pièces d'argent au peuple, au bas de la place d'Armes. Suivant Dangeau, les médecins de Versailles n'étaient pas d'avis que le roi allât à Vincennes,

à cause d'un rhume; « mais les médecins de Paris ont tous dit que l'air de Vincennes était meilleur que celui de Versailles, et on s'est déterminé à y mener le Roi. »



Louis XV enfant, d'après Rigaud.

Le 9, après midi, le jeune roi fut conduit à Vincennes en carrosse; il était assis sur les genoux de M[me] de Ventadour, accompagné de M. le Régent, de M. le Duc, le duc du Maine, le comte de Toulouse, escorté des gardes du corps,

des gendarmes et chevau-légers, dont les officiers étaient autour du carrosse. Il passa sur les remparts de Paris aux acclamations du peuple, et arriva sur les six heures à Vincennes, dont les appartements étaient tendus de violet, qui est la couleur du deuil du Roi. M. le Régent revint à Paris, et M. le Duc, qui était destiné à conduire le deuil au convoi du feu roi, se rendit à Versailles.

Tel est le récit rapporté dans le *Journal des Anthoine*. A ces détails, Dangeau ajoute : « Le Roi n'entra point dans Paris; on passa par-dessus le rempart. Dans tout son chemin, et surtout au rempart, il trouva une infinité de carrosses et de peuple; on entendait les cris de : *Vive le Roi!* jusque dans les rues près des remparts. Le soir, le corps du feu Roi fut porté de Versailles à Saint-Denis; on passa par le bois de Boulogne et par la plaine Saint-Denis. Il fallut même abattre le dessus d'une des portes du bois de Boulogne, parce que le chariot qui portait le Roi était trop haut. »

Durant les sept années qui s'écoulèrent depuis le départ de Louis XV jusqu'à son retour, rien d'important ne se passa à Versailles. Les travaux furent suspendus aussi bien au château que dans le parc; ils se bornèrent à des soins d'entretien et à la remise en état, en 1717, des petits appartements du duc de Bourgogne, lorsque le czar Pierre le Grand les occupa quand il vint en France. Les gens de sa suite furent logés dans les appartements de M[me] de Maintenon, et, selon Dangeau et Saint-Simon, y menèrent une conduite assez scandaleuse. Sachant que M[me] de Maintenon vivait encore et s'était retirée à Saint-Cyr, le czar voulut la voir, après avoir visité en détail la maison qu'elle avait fondée. Saint-Simon raconte ainsi cette visite :

« Vendredi 11 juin, il fut de Versailles à Saint-Cyr, où il vit toute la maison et les demoiselles dans leurs classes. Il y fut reçu comme un roi. Il voulut aussi voir M[me] de Maintenon, qui dans l'apparence de cette curiosité s'était mise au lit, ses rideaux fermés, hors un qui ne l'était qu'à demi. Le czar entra dans sa chambre, alla ouvrir les rideaux des fenêtres en arrivant, puis tout de suite tous ceux du lit, regarda bien M[me] de Maintenon tout à son aise, ne lui dit pas un mot ni elle à lui, et, sans lui faire aucune sorte de révérence, s'en alla. Je sus qu'elle en avait été fort étonnée et encore plus mortifiée; mais le feu roi n'était plus. »

Le récit est exact; les contemporains, le *Mercure*, Dangeau, en font foi; mais on y démêle aisément le malin plaisir que Saint-Simon éprouve à insister sur les détails qui ont dû humilier celle qu'il poursuivit de sa haine au delà de la mort.

Il ne faut pas, malgré le dédain que le czar témoigna pour celle qui passait pour avoir gouverné le roi et, partant, la France, voir en Pierre I[er] un souverain plus ou moins sauvage, ignorant des règles de la civilisation. On trouve, au contraire, dans la relation de son voyage en France, maint exemple de la finesse de son esprit et même de la délicatesse de ses sentiments.

Le jeune roi avait quitté Vincennes pour demeurer aux Tuileries, quand le czar vint visiter Paris. On décida que le roi irait voir le czar à l'hôtel Lesdiguières, qu'il avait préféré au Louvre pour y résider. Le czar vint le recevoir à la descente du carrosse et le conduisit à son appartement, lui donnant toujours la droite. Ils trouvèrent, dit Dangeau, deux fauteuils dans la chambre, et le roi se mit dans celui qui était à droite. On avait fait un petit discours au roi, qu'il répéta à merveille. Le czar parut charmé de le voir, et l'embrassa tendrement; il ne fut point embarrassé de ces embrassades. Il fut, ajoute-t-il, très joli durant cette visite, qui ne dura pas un quart d'heure, et plus joli encore dans la galerie où on le fit promener pour le mieux faire voir au czar; il avait alors sept ans. Le czar ne pouvait se lasser de l'embrasser. En descendant l'escalier, le czar le tenant par la main, le maréchal de Villeroy ne voulut pas que personne s'occupât du roi, et dit au czar : « Nous le laissons sous votre conduite. » Il conduisit le roi jusqu'à son carrosse.



Marie-Anne-Victoire, infante d'Espagne, d'après le portrait de Belle, au Musée de Versailles.

Plus loin on lit : « Le czar témoigne toujours beaucoup de tendresse et d'attachement pour le roi. Le roi, quand il vint, avait un rouleau de papier à la main, qu'il donna au czar en disant : « Voilà la carte de vos États que je vous donne. » C'était sans doute un petit travail qu'il avait fait sous l'œil de son précepteur.

Dès que le roi fut installé à Vincennes, il fut décidé que les réunions du conseil de régence y auraient lieu, jusqu'à ce que le château des Tuileries fût préparé pour recevoir le jeune souverain. Néanmoins les conseils de régence furent tenus aux Tuileries, à partir du 2 décembre, dans l'appartement préparé pour le roi. Celui-ci ne l'occupa qu'à partir du 30 du même mois. Pour ce

voyage il y eut, rapporte Dangeau, quelques disputes pour les places dans le carrosse du roi; on dit que M. le duc d'Orléans avait appelé M. le duc d'Albret, grand chambellan, pour remplir une place à la portière, tandis que M. le Premier s'y mit, prétendant que c'était son droit.

Dangeau, qui ne veut pas se compromettre, dit qu'il ne sait pas exactement comment cela s'est passé, ni les raisons de part et d'autre. « Le Roi était dans le fond du carrosse, avec M. le duc d'Orléans et Mme de Ventadour; ils étaient trois au-devant et un à chaque portière. » Saint-Simon, qui est intraitable sur toutes les questions d'étiquette, ajoute à la note incolore de Dangeau : « Le feu Roi aurait été bien étonné, s'il avait pu voir son successeur entrer en pompe pour la première fois dans Paris, en troisième dans le fond de son carrosse. Disputes à tout, plus de règles, toutes prétentions, pas même de mémoire de ce qu'on a vu cent fois. » Quelques pages plus loin il résume la situation, en écrivant, indigné : « Un Roi enfant, sans frères ni sœurs, sans fils ni filles de France, un Régent timide à certains égards, facile sur tout, ennemi de toute dignité, et qui n'en gardait aucune, même pour soi. »



Philippe d'Orléans (le régent), d'après le tableau attribué à Largillière.

Ce n'est pas tout; annotant trois lignes du *Journal de Dangeau*, rapportant que le roi alla se promener au Cours, et que M. du Maine et Villeroy étaient toujours aux promenades dans le fond du carrosse avec lui, repris de courroux, Saint-Simon écrit : « Du temps que le feu Roi admettait des hommes dans son carrosse, jamais aucun, même prince du sang, ne fut au fond, à côté de lui... Rien n'est donc plus indécent que d'y voir en public serré entre M. du Maine et le maréchal de Villeroy. Mais le robinet est tourné pour les indécences, que désormais on va voir couler partout. »

Le jeune roi, installé à Paris, s'en éloignait quelquefois pour aller à Vincennes voir la fauconnerie; le reste du temps se passait en promenades dans le Jardin

des Tuileries, au Cours, rarement aux Champs-Élysées, qu'on abandonnait alors pour le Cours la Reine, au Palais-Royal, au Luxembourg, au Jardin Royal (Jardin des Plantes), où Fagon s'était retiré, à Madrid, etc.

A la date du 17 juin 1716, on trouve cette note : « Le Roi alla se promener à la plaine de Grenelle, où il savait qu'on devait passer par les armes un soldat qui avait déserté, et il y voulut aller pour lui faire grâce. Le Roi témoigna même beaucoup d'impatience que le prisonnier arrivât, et, dès qu'il fut à portée de lui, il cria : « Grâce! » et l'on voyait le plaisir qu'il avait à le faire. » Si nous avons rapporté cette anecdote, c'est pour la mettre en regard de celles qu'on se plut à accréditer sur les instincts cruels de sa jeunesse, entre autres celle d'une biche apprivoisée qu'il aurait tuée pour se distraire. Il n'y a pas à douter de la première, qui se trouve consignée dans le *Journal de Dangeau*, lequel n'invente rien, et ne raconte que ce qu'il a vu ou tient d'indiscutables témoignages.

Dangeau donne d'ailleurs jusqu'aux moindres détails des choses qui concernent les premières années du roi, et l'on jugera de quels soins méticuleux il était entouré, quand on verra dans son *Journal* que la lisière ne fut retirée au roi Louis XV qu'à l'âge de sept ans! « On a ôté la lisière au Roi, écrit-il à la date du 13 février 1717, et M. le maréchal de Villeroy commença à le servir à son dîner. Mme de Ventadour s'absenta exprès pour lui laisser cette fonction-là, afin qu'il y soit moins embarrassé le jour qu'il entrera véritablement en fonctions. »

Il faut lire le récit touchant des adieux de l'enfant roi à Mme de Ventadour, quand il fut retiré de ses mains pour passer entre celles du maréchal de Villeroy, son nouveau gouverneur. Le *Nouveau Mercure* rapporte la petite scène suivante, qui eut lieu deux jours après que Mme de Ventadour eut été remplacée :

Le 16, le Roi à son réveil (le maréchal de Villeroy couchait dans sa chambre) fut averti par M. le maréchal de Villeroy d'appeler M. de Mortemart, premier gentilhomme de la chambre d'année. Le Roi l'appela trois fois. On le fit entrer, et, s'étant présenté au lit du Roi, S. M. lui dit : « Je veux me lever. » Ce seigneur lui présenta la robe de chambre et ses mules, et lui dit : « Votre Majesté ne souhaite-t-elle pas passer dans son cabinet pour s'habiller? » Aussitôt on fit entrer les seigneurs qui ont des brevets d'entrée, comme sous le feu Roi. S. M. parut fort étonnée de voir tant d'hommes entrer autour de lui. M. le duc de Mortemart fit appeler la chambre et la garde-robe; alors un grand nombre d'officiers se présenta pour faire leur devoir; le Roi fut encore plus surpris d'en voir le nombre augmenter. Il demanda cependant sa chère Mme la duchesse de Ventadour, qui vint quelque temps après en habit de voyageuse; elle y resta une heure. « Mon prince, lui dit-elle, je suis obligée de vous quitter et d'aller à Saint-Cyr voir Mme de Maintenon. » Le Roi en fut alarmé,

et, s'étant jeté au col tendrement, il donna de nouveau, en cette occasion, des preuves sensibles de son bon cœur.

Nous n'entrerons pas ici dans les détails des graves événements qui se passèrent dans les commencements de la régence du duc d'Orléans; nous ne parlerons pas de la fameuse conspiration de Cellamare, des arrestations du duc et de la duchesse du Maine, de la création de la banque de Law, des catastrophes financières qui accompagnèrent sa chute, de la mort de Mme de Maintenon, non plus que nous n'apprécierons maintenant les personnalités qui se produisirent à ce commencement de règne, le cardinal Albéroni, Mme des Ursins, le cardinal Dubois, Fleury, le maréchal de Villeroy, M. le Duc et tant d'autres que les mémoires ont fait si intimement connaître. Nous nous bornerons à indiquer sommairement ici un épisode de la jeunesse du roi Louis XV, intéressant par lui-même, et qui peut donner idée de l'indifférente cruauté de la politique de ce temps. Nous voulons parler d'un projet de mariage entre le jeune roi et une infante d'Espagne, destiné à rétablir et fortifier les bonnes relations entre cette puissance et la France. Nous empruntons à l'Histoire, aux mémoires et à l'ouvrage de M. de Barthélemy, sur les filles du régent, les éléments de cette curieuse aventure.



Le cardinal Fleury, d'après Rigaud

Ce fut d'abord Dubois qui, sachant que Philippe V recherchait l'alliance de l'Empereur par un mariage entre leurs enfants, union que d'ailleurs l'Empereur semblait peu disposé à accepter, conçut le projet d'un rapprochement entre la France et l'Espagne, en lui offrant à Versailles le mariage qu'il recherchait à Vienne. Philippe V accueillit avec empressement l'idée de marier une infante à Louis XV, en même temps que celle d'unir l'infant don Carlos, prince des Asturies, l'héritier de sa couronne, à une fille du régent. En conséquence de cette détermination, Louise-Élisabeth d'Orléans, quatrième fille du régent,



Cheminée de Caffieri
(appartement du Dauphin. Rez-de-Chaussée)

M[lle] de Montpensier, fut officiellement fiancée à l'infant le 28 septembre 1721, en même temps qu'on déclarait au conseil le mariage de Louis XV, qui apprit cette nouvelle avec une mauvaise humeur qu'il n'essaya pas de dissimuler.

Barbier, dans son *Journal,* répétant les propos de la cour, dit : « Le Roi était chagrin d'abord de la nouvelle de son mariage. Il en a pleuré, ne sachant pas trop ce que cela voulait dire ; mais on l'y a accoutumé, et il ne parle plus de cela à présent. » Il avait alors onze ans. Les *Mémoires* de Duclos renferment aussi des détails sur les impressions manifestées par le jeune roi en apprenant la nou-



Grands appartements. Chambre de la Reine; chambranle de la porte.

velle de ce mariage, décidé sans qu'on l'y eût suffisamment préparé. Saint-Simon, qui fait remarquer que le roi s'effarouchait des surprises, raconte les anxiétés du conseil de régence. Il fallait, dit-il, un *oui* et un consentement exprimé par le roi, et s'il s'opiniâtrait à se taire, que devenir pour le conseil de régence? Et si, par dépit d'être pressé, il allait dire *non,* que faire, et par où sortir?

« Le moment venu (nous copions ici Saint-Simon), nous arrivâmes tous aux Tuileries, où M. le duc d'Orléans, qui, pour laisser assembler tout le monde, était arrivé le dernier, me conta dans un coin, avant d'entrer chez le Roi, ce qui s'était passé auparavant entre lui, M. le Duc et Fréjus (Fleury), l'un après l'autre. Il pirouetta un peu dans le cabinet du conseil, en homme qui n'est pas bien brave, et qui va monter à l'assaut. Je ne le perdais point de vue, et, à le voir de la sorte, j'étais inquiet; enfin il entra chez le Roi, je le suivis... »

Saint-Simon, ne croyant pas devoir assister à l'entretien qui eut lieu entre

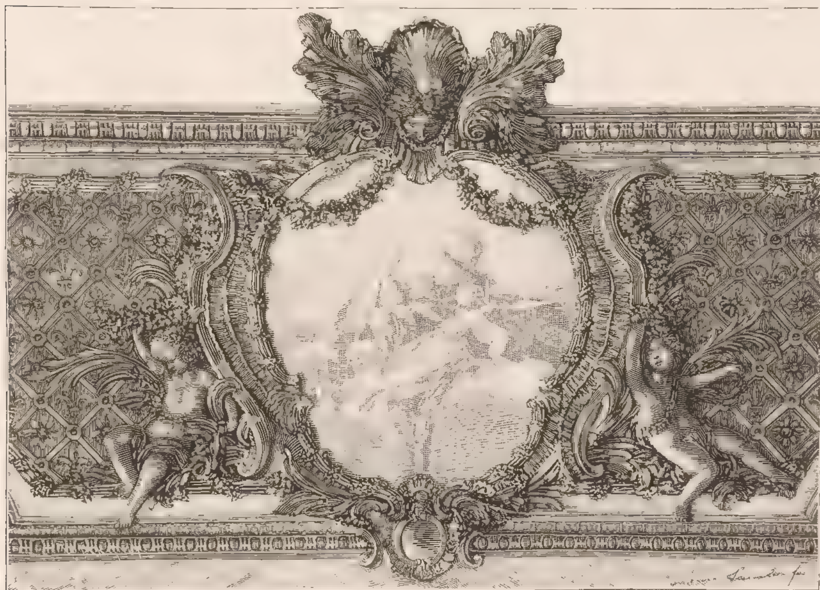
le duc d'Orléans, le cardinal Dubois, M. le Duc, le maréchal de Villeroy et Fréjus, se retira un instant avec le maréchal de Villeroy, puis rentra. « Le dos du Roi, dit-il, était vers la porte par où nous rentrions, M. le duc d'Orléans en face, plus rouge qu'à son ordinaire; M. le Duc auprès de lui, tous deux la mine allongée; le cardinal Dubois et le maréchal de Villeroy en biais; et M. de Fréjus tout près du Roi, un peu de côté, en sorte que je le voyais de profil, d'un air qui me paraissait embarrassé... Je m'avançai la tête un instant, pour tâcher de voir le Roi, et je la retirai bien vite, parce que je le vis rouge, et les yeux, au moins celui que je pus voir, pleins de larmes. « Allons, mon maître, disait-il « au pauvre enfant, il faut faire la chose de bonne grâce. » Le Roi accepta de voir le conseil de régence.

« Assis tous en place, tous les yeux se portèrent sur le Roi, qui avait les yeux rouges et gros, et avait l'air fort sérieux. Il y eut quelques moments de silence, pendant lesquels M. le duc d'Orléans passa les yeux sur toute la compagnie, qui paraissait en grande expectation; puis, les arrêtant sur le Roi, il lui demanda s'il trouvait bon qu'il fît part au conseil de son mariage. Le Roi répondit un oui sec, en assez basse note. » Aussitôt le régent déclara le mariage et la prochaine venue de l'infante, malgré les observations que fit le maréchal de Villeroy, en ajoutant, d'un air chagrin, qu'il était fâcheux que l'infante fût si jeune. En effet, la fille de Philippe V, qui allait être envoyée à Paris, n'avait pas cinq ans, et la remarque du maréchal de Villeroy, qui fut faite par Saint-Simon et d'autres encore, n'était que trop sensée. Mais la politique l'emporta sur le sentiment, les ambassadeurs entrèrent en jeu, et, le 2 mars 1722, on annonçait à Paris l'arrivée de l'infante.

Avant que ce mariage fût résolu, celui d'Élisabeth d'Orléans était accompli, ou du moins les formalités officielles, et la fille du duc d'Orléans était devenue princesse des Asturies. Philippe V ayant abdiqué, elle était reine d'Espagne le 10 janvier 1724. Le 31 août de la même année, elle était veuve et renvoyée en France, où l'on ne se souciait guère de la recevoir. Le régent était mort, et en lisant les mémoires, en tenant compte de la fâcheuse impression, très justifiée, qu'Élisabeth d'Orléans avait faite à la cour d'Espagne, on comprendra à quels mobiles on obéissait de chaque côté des Pyrénées.

Revenons à la fiancée du jeune roi. Toutes les formalités étaient accomplies près de la cour d'Espagne; elle partit pour la France, où les honneurs lui furent prodigués pendant tout le temps de son voyage comme à son arrivée. Traitée partout en reine, il ne lui manquait, dit Saint-Simon, qui trouvait ces honneurs

exagérés, que le traitement de Majesté. Le *Journal* de Barbier abonde en détails sur cette réception. « Le 1er mars, dit-il, la Reine est arrivée à Berny; M. le régent l'a été voir dès ce jour. On dit qu'elle est plus jolie que laide; qu'elle est petite pour son âge, et qu'elle a infiniment d'esprit et de vivacité. Elle a amené avec elle une Espagnole, qui était sa remueuse, ne voulant pas marcher sur elle.



Voussures de la chambre de la Reine.

« Lundi, continue Barbier, le Roi a été au-devant d'elle au Grand-Montrouge, et là s'est faite la première entrevue dans une maison. La Reine se mit à genoux pour saluer le Roi, et le Roi la releva en s'y mettant. On dit que le Roi est devenu rouge, et qu'il ne lui a dit autre chose, sinon : « Madame, je suis charmé « que vous soyez arrivée en bonne santé. » Cette scène enfantine, vraiment ridicule entre un garçon de douze ans et une petite fille de quatre ans, prend un aspect presque odieux, quand on sait ce qu'il advint de ces hâtives fiançailles prescrites par une politique quelque peu capricieuse. »

Suivent les détails de la marche menée par le roi avec un détachement de toute sa maison, marche fermée par le maréchal de Villars, à cheval avec plu–

sieurs seigneurs. La marche de la reine se composait de toute la maison du roi : grenadiers à cheval, mousquetaires, chevau-légers, gendarmes, gardes du corps. Suivaient les équipages du duc d'Ossone avec huit pages à cheval, vingt-quatre valets de pied, quatre carrosses magnifiques du duc de Tresmes, gouverneur de Paris, avec douze palefreniers à cheval, tenant douze chevaux de main avec des couvertures de velours cramoisi, bordées d'un grand galon d'or, etc.; puis le carrosse du roi, où était l'infante (la reine!) sur les genoux de Mme de Ventadour, et, dans le carrosse, Madame et les princesses du sang, sans oublier la poupée de l'infante.

Des régiments, dont celui du roi, bordaient les chemins jusqu'au Louvre. Dans les rues, les maisons étaient couvertes de tapisseries, des gradins devant toutes les boutiques; le soir, illuminations, feux d'artifice, discours des cours du Parlement. Les jours suivants, bals aux Tuileries. « Le régent, dit Barbier, a trouvé le secret de faire rendetter les gens de cour, car toutes les femmes étaient superbes en robes de cour et pleines de diamants. » Le roi a fait présent à l'infante d'une poupée que l'on dit coûter vingt mille livres. Le roi danse, malgré sa mélancolie; l'infante est apportée au bal. Puis les *Te Deum* à Notre-Dame. « J'ai vu, dit Barbier, le Roi entrer dans la chapelle pour faire sa prière. En sortant, je l'ai trouvé avec un très mauvais visage et bien pâle. Cela vient peut-être de chagrin; car on dit qu'il n'aime pas sa petite infante, et toutes ces fêtes-là le chagrinent. »

Les fêtes furent superbes et durèrent plusieurs jours. L'infante fut logée au Louvre; dans la journée on la promenait dans les jardins du palais, qui, en son souvenir, s'appellent encore aujourd'hui les Jardins de l'Infante. Enfin, le 15 juin 1722, le palais de Versailles, abandonné depuis la mort de Louis XIV, cessa d'être une solitude : toute la cour revint l'habiter; le jeune roi fut installé dans les appartements de son bisaïeul, et l'enfant qu'on croyait devoir être reine de France dans l'appartement de la reine. Le duc d'Orléans prit l'appartement du rez-de-chaussée, occupé auparavant par le duc de Bourgogne, et le maréchal de Villeroy, gouverneur du roi, derrière ses cabinets. Le jeune roi fut, disent ses contemporains, très content d'être à Versailles. En arrivant, il alla à la chapelle faire sa prière; le saint Sacrement y était exposé. De là, quoiqu'il fît très chaud, écrit Barbier, il alla dans tous les bosquets; il revint ensuite dans la galerie et se reposa à terre sur le parquet; « tout le monde fit de même. » M. le régent fut obligé d'emprunter une chemise pour changer, parce que son appartement n'était pas encore garni.

Il semble que ce désarroi, ce désordre dans l'installation, ce manque d'orga-

nisation, bien que de peu d'importance, mérite d'être remarqué. Ce n'est déjà plus la prévoyance, le respect de l'étiquette qu'exigeait le grand roi, et qui furent la règle de toute sa vie. Le règne qui va commencer, avant d'autres liens, a déjà desserré ceux-là, et l'avenir nous montrera comment au relâchement de la tenue succéda peu à peu le relâchement moral. Ce n'est rien que cette petite scène, cette remarque d'un chroniqueur, mais elle n'est pas faite pour être dédaignée; isolée, elle est insignifiante, mais elle prendra sa valeur par celles qui la suivront.

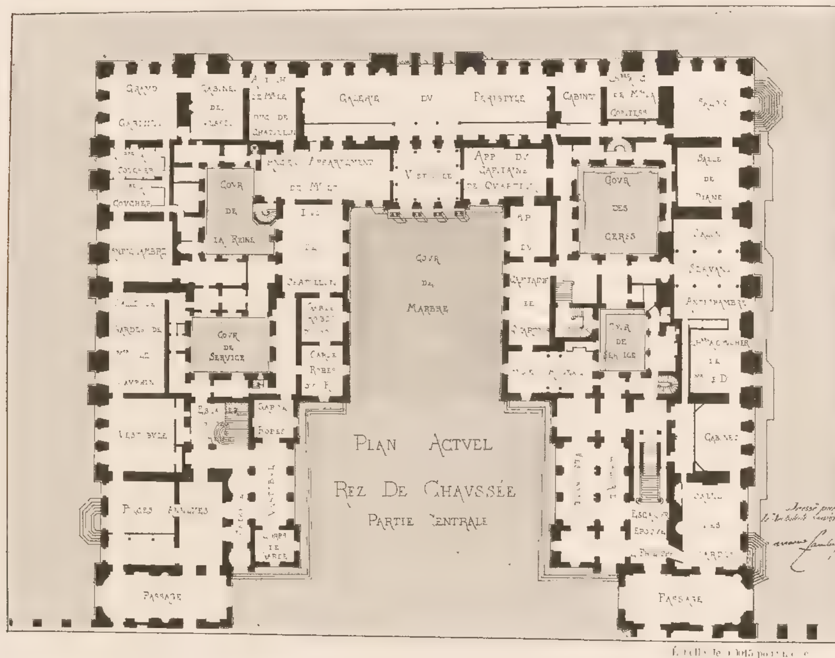


Dessus de porte de la chambre de la Reine.

Les salons de Versailles se remplissaient comme autrefois de la foule des courtisans, car l'heure de la majorité du roi allait sonner. Ce fut le 16 février 1723 qu'elle fut déclarée, et le 19, suivant Saint-Simon, que Louis XV reçut les compliments du régent et de toute la cour. On observait beaucoup le jeune roi. Barbier, qui raconte les on-dit, écrit dans son *Journal* : « On se plaint fort de la taciturnité du Roi. On ne sait de quel caractère cela provient. On dit qu'il ne répondit rien à

M. le duc d'Orléans, quand il alla lui faire compliment sur sa majorité, et lui remettre tous les pouvoirs qu'il avait. »

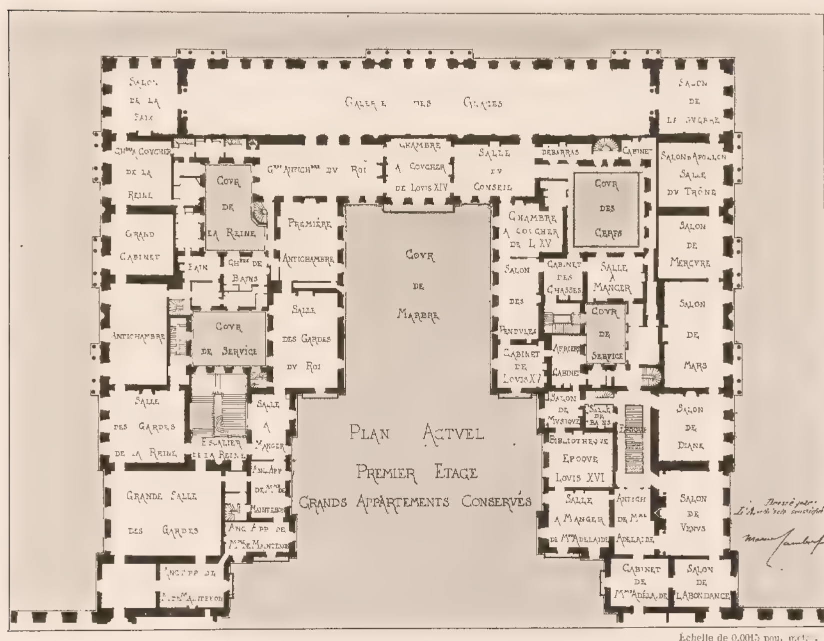
De nombreux événements s'étaient passés à Versailles pendant les années 1722



et 1723. Le roi avait été confirmé dans la chapelle par le cardinal de Rohan, grand aumônier de France. Le maréchal de Villeroy, gouverneur du roi Louis XV depuis 1717, avait été arrêté sous le prétexte, qu'on lui avait fourni d'ailleurs, qu'il avait refusé au régent de parler au roi hors de sa présence. Ce fut dans l'ancien appartement du Dauphin, occupé par le régent, qu'eut lieu l'arrestation du maréchal. Comme nous l'avons dit dans la première partie de cet ouvrage, cet appartement était situé au rez-de-chaussée, à l'angle ouest du château, éclairé d'un côté par des fenêtres prenant jour sur le parterre de l'Orangerie, et de l'autre par des fenêtres donnant sur le parterre d'eau.

Saint-Simon haïssait Villeroy, comme il en haïssait tant d'autres, et ne cache pas la joie qu'il éprouva à contribuer à la mesure de rigueur qui fut prise contre

lui. Quand le maréchal se présenta chez le duc d'Orléans, insistant pour lui parler, La Fare, capitaine des gardes du régent, lui demanda son épée : « Le maréchal entre en furie et toute l'assistance en émoi. En ce même instant Le Blanc se présente. Sa chaise à porteurs, qu'on avait tenue cachée, se plante devant le maréchal. Il s'écrie; il est jeté dans la chaise, qu'on ferme sur lui, et emporté



dans le même clin d'œil par une des fenêtres latérales de plain-pied dans le jardin, La Fare et Artagnan chacun d'un côté de la chaise, les chevau-légers et mousquetaires après. La marche se presse, descend l'escalier de l'Orangerie du côté des bosquets, trouve la grande grille ouverte et un carrosse à six chevaux devant. On y pose la chaise : le maréchal a beau tempêter, on le jette dans le carrosse. Artagnan y monte à côté de lui, un officier des mousquetaires sur le devant; vingt mousquetaires, avec des officiers à cheval, autour du carrosse, et touche cocher! »

Comme on le voit, tout était admirablement prévu pour ce coup d'État : c'en

fut vraiment un, car le roi allait être gouverné par le parti du duc d'Orléans. Ce ne fut pas, avoue Saint-Simon, un petit embarras que celui du duc d'Orléans pour porter la nouvelle au roi. Au premier mot, le roi rougit; ses yeux se mouillèrent; il se mit le visage contre le dos d'un fauteuil, sans dire une parole, ne voulut ni sortir ni jouer. A peine mangea-t-il quelques bouchées à souper, pleura et ne dormit pas de toute la nuit. Peu de jours après, le cardinal Dubois était déclaré premier ministre, et prêtait serment entre les mains du roi.

L'Histoire a beaucoup reproché à Louis XV, et justement, sa versatilité, ses



Corniche de la chambre du Conseil.

faciles changements d'opinion; mais ne faut-il pas voir le principe de ce manque de constance dans la contrariété qui pendant son enfance fut imposée à la fixité de ses goûts, qu'il se soit agi de ses gouvernants et gouvernantes, des fiancées qu'on lui donnait et reprenait, des faveurs qu'on lui faisait tour à tour accorder ou retirer? Un plus grave événement vint encore compliquer la situation; il se passa aussi dans cet appartement du rez-de-chaussée où le maréchal de Villeroy avait été arrêté. Le régent, dont la santé était usée par une vie déréglée, par un travail constant aussi, mourait subitement le 2 décembre de la même année. Tous les mémoires du temps abondent en détails sur cette mort, détails qui se résument à ceci, qu'il n'y avait dans le cabinet du régent (aujourd'hui salle n° 49) qu'une seule personne, la duchesse de Phalaris, aventurière fort jolie, dit Saint-Simon, qui avait, ajoute-t-il, épousé un autre aventurier, frère de la duchesse de Béthune.

Voici le récit qu'en a laissé Saint-Simon : « Comme elle était tout proche, assis près d'elle, chacun dans un fauteuil, il se laissa tomber de côté sur elle, et onques depuis n'eut pas le moindre rayon de connaissance, pas la plus légère apparence. La Falari, effrayée au point qu'on peut imaginer, cria au secours de



Plafond de Lemoine



du Salon d'Hercule

toute sa force et redoubla ses cris. Voyant que personne ne répondait, elle appuya comme elle put le pauvre prince sur les deux bras contigus des deux fauteuils,



Panneau de la chambre du Conseil (époque de transition).

courut dans le grand cabinet, dans la chambre, dans les antichambres, sans trouver qui que ce soit, enfin dans la cour et dans la galerie basse.

« C'était sur l'heure du travail avec le Roi, que les gens de M. le duc d'Orléans

étaient sûrs que personne ne venait chez lui, et qu'il n'avait que faire d'eux, parce qu'il montait chez le Roi par le petit escalier de son caveau, c'est-à-dire de sa garde-robe, qui donnait dans la dernière antichambre du Roi, où celui qui portait son sac l'attendait, et s'était à l'ordinaire rendu par le Grand Escalier et par la salle des Gardes. Enfin la Falari amena du monde, mais point de secours, qu'elle envoya chercher par qui elle trouva sous sa main. Le hasard, ou, pour mieux dire, la Providence, avait arrangé ce funeste événement à une heure où chacun était d'ordinaire allé à ses affaires ou en visites, de sorte qu'il s'écoula une bonne demi-heure avant qu'il vînt ni médecin ni chirurgien, et un peu moins pour avoir des domestiques de M. le duc d'Orléans.

« Sitôt que les gens du métier l'eurent envisagé, ils le jugèrent sans espérance. On l'étendit à la hâte sur le parquet, on l'y saigna; il ne donna pas le moindre signe de vie pour tout ce qu'on put lui faire. En un instant que les premiers furent avertis, chacun de toute espèce accourut; le grand et le petit cabinet étaient pleins de monde. En moins de deux heures tout fut fini, et peu à peu la solitude y fut aussi grande qu'avait été la foule. Dès que le secours fut arrivé, la Falari se sauva et gagna Paris au plus vite. » Les *Mémoires secrets* de Bachaumont disent qu'elle y mourut le 20 juillet 1782.

La décoration de la pièce où mourut le régent n'est pas celle que l'on voit aujourd'hui. L'ornementation du cabinet du Dauphin subsistait encore; elle ne disparut que sous Louis XV, vers l'année 1747; elle fut d'ailleurs remplacée par des chefs-d'œuvre du nouveau style, dont la plus grande partie disparut lors des réparations que le roi Louis-Philippe fit faire au château. Dans son étude sur le château de Versailles sous Louis XV et ses recherches sur l'histoire de la Cour et sur les travaux des bâtiments du roi, M. de Nolhac, parlant de cette pièce, fait remarquer qu'elle conserve cependant assez d'éléments décoratifs pour qu'on puisse, par la pensée, en reconstituer l'ensemble; il ajoute que les portes dorées, les fenêtres, plusieurs panneaux d'angle, la frise en partie dorée, où des divinités mêlées à de petits amours s'ébattent dans les rocailles, sont intacts.

Des trois grandes glaces qui étaient dans la pièce, une est restée entre les fenêtres; c'est une des plus belles de Versailles, avec ses roseaux en bordure, ses dauphins et sa bordure. Ce chef-d'œuvre de goût est de Verberckt, qui a laissé au château des merveilles de son génie décoratif.

Arrêtons-nous devant une superbe cheminée de marbre campan, dessinée

par lui et exécutée par Jacques Caffiéri, composée de deux remarquables figures de bronze, Flore et Zéphyre supportant une tablette au milieu de laquelle est placée une coquille. Cette cheminée est un des plus beaux spécimens de l'art ornemental du XVIIIe siècle que possède le château. Les autres pièces qui faisaient partie de l'appartement du Dauphin renferment aussi des fragments de boiseries, des frises dignes d'être admirés, mais dont la perfection fait d'autant plus déplorer la dévastation à laquelle se sont livrés ceux-là même qui avaient le devoir de restaurer discrètement de tels chefs-d'œuvre.



Pendule de la salle du Conseil.

La mort du régent, qu'avait précédée celle du cardinal Dubois, fut le signal d'une nouvelle orientation politique. Le duc de Bourbon-Condé, arrière-petit-fils du grand Condé, présenté au roi pour remplacer le duc d'Orléans comme premier ministre, fut immédiatement agréé et entra aussitôt en fonctions. M. le Duc, comme on l'appelait, avait toujours été jaloux du pouvoir du duc d'Orléans, et, poussé par Mme de Prie, dont il subissait l'influence en toutes choses, était loin de réunir les qualités de moralité qu'on eût dû attendre de celui qui devait diriger le jeune roi. Parlant des affaires de la banque de Law, un contemporain, homme de police fort bien informé, dit : « Il est à remarquer que pendant l'époque des billets et des actions, M. le Duc, qui en avait eu pour rien, fit des gains immenses, que l'on évalue à plus de dix millions. »

Nous ne parlerons pas ici des frères Pâris qui, gouvernant Mme de Prie, laquelle

toucha de l'Angleterre une rente annuelle d'un million, étaient d'accord avec elle, en sorte que le duc de Bourbon subissait leur influence par son intermédiaire.

Nous arriverons sans transition à la fin du roman de l'infante, qui, quoique bien oubliée, était considérée comme reine au château de Versailles. La pauvre petite Anne-Victoire allait être sacrifiée aux nouvelles exigences de la politique. C'est dans le *Journal* de Barbier que nous trouvons quelques notes sur la petite fiancée de Louis XV. « La reine est tombée malade, dit-il, elle a la rougeole. Avant que la rougeole ait paru, on a voulu la saigner (elle avait alors six ans), et il a fallu pour cela bien des cérémonies, parce qu'elle ne le voulait pas. On a fait paraître un homme en bottes comme arrivant d'Espagne, et apportant des ordres du roi et de la reine pour la saigner; cela ne l'a pas intimidée. On a fait entrer un officier des gardes du corps, avec quatre gardes le fusil sur l'épaule, lequel a dit à la reine qu'il venait de la part du roi et qu'il lui ordonnait de se laisser saigner; cela l'a déterminée, et on l'a saignée. »

Autant le jeune roi montrait de froideur pour sa fiancée, autant celle-ci, malgré son jeune âge, lui témoignait de sympathie. Ce fut Mme de Prie qui insista auprès du duc de Bourbon pour que celui-ci prît une décision qui lui paraissait plus favorable à ses projets ambitieux. Le renvoi de l'infante fut arrêté en principe; on lit dans Marais :

« On commence à s'apercevoir que le renvoi de l'infante est un effet de la haine de la maison de Condé contre celle d'Orléans. Le Roi a été malade, on a craint de le perdre; le duc d'Orléans eût été roi, et M. le Duc eût mal passé son temps. Si le Roi garde l'infante, il n'aura d'enfants de sept à huit ans d'ici (on était en 1725); il peut mourir, la même crainte reviendra; la branche d'Orléans régnera, et celle de Condé sera disgraciée et rejetée bien loin. Il faut donc renvoyer l'infante et marier le Roi à quelque princesse de son âge, dont il aura des enfants, et les espérances des Orléans tombent. Voilà comme on a raisonné. Avec ces beaux dehors que la nation approuve, M. le Duc a pris son parti et l'a fait prendre au Roi, qui, de son côté, n'aime pas l'infante et ne peut la souffrir. »

Le 5 avril 1725, l'infante partait pour l'Espagne. Barbier ajoute : « Le Roi ne lui a point dit adieu; il n'est retourné à Versailles que le soir du départ, dont Mme de Prie et Mme la Duchesse, qui ne le quittent pas, l'auront fait rire. On a dit seulement à l'infante que son père demandait à la voir, et que c'était le sujet de son voyage. »

On juge de l'effet produit en Espagne par cette brutale décision. Le gouver-

nement espagnol répondit à ce renvoi par celui de M[lle] de Beaujolais, cinquième fille du régent, qui avait été fiancée à l'infant don Carlos en même temps que l'infante à Louis XV. La reine d'Espagne se vengea en accablant d'invectives la marquise de Prie, et le roi déclara que ce ne serait pas assez du sang de toute l'Espagne pour laver cet affront. Le peuple espagnol n'en ressentit pas moins



Salon d'Hercule.

vivement l'injure, et des démarches furent aussitôt faites par l'Espagne pour se rapprocher de l'Autriche.

La petite infante revint très mortifiée à Madrid, et celle qui avait cru, enfant, devenir reine de France, épousa en 1729 le prince du Brésil, devenu roi de Portugal en 1750, sous le nom de Joseph I[er]. Quant à M[lle] de Beaujolais, adorée de l'infant don Carlos, elle revint en France le cœur brisé, car elle l'aimait tendrement de son côté, et mourut fidèle à son souvenir, en 1734, âgée de vingt ans.

Si nous avons consacré plus de place à ce chapitre de l'enfance du roi qu'il n'en mérite peut-être, c'est que c'est le seul où sa vie puisse être étudiée en détail sans que sa mémoire ait à en rougir. Il a cependant ceci d'utile pour elle, qu'elle explique, sans les excuser, les faiblesses, les défaillances de son règne. L'Histoire doit-elle se montrer aussi sévère pour un roi dont l'enfance a été entourée de toutes les corruptions, pour un homme dont l'intelligence s'est éveillée entre les débauches de la cour du duc d'Orléans et la rapacité vénale du duc de Bourbon, et qui ne connut d'abord de la politique que les intrigues pour et contre les bâtards de son bisaïeul, et les fantaisies intéressées de Mme de Prie?

Le mariage qu'elle avait projeté pour Louis XV, après le renvoi de l'infante, fut bientôt réalisé, et, le 27 mai 1725, le roi déclarait, « après son dîner, » qu'il épouserait Marie Leczinska, princesse royale de Pologne. La célébration du mariage eut lieu à Fontainebleau. Le roi et la cour ne revinrent à Versailles que le 1er décembre. Selon Barbier, « la Reine monta par l'escalier des Ambassadeurs, qui était illuminé et éclairé avec magnificence, aussi bien que toute l'enfilade des appartements et de la galerie jusqu'à l'appartement de la Reine. »

A l'exception de la Grande Galerie et des grands appartements de Louis XIV et de ceux de la reine (moins sa chambre à coucher), le château dut subir sous Louis XV de nombreuses modifications. Signalons sommairement les principales. La chambre du feu roi, restée dans l'état où elle se trouvait en 1715, fut occupée par Louis XV jusque vers 1738. La trouvant trop spacieuse, difficile à chauffer, obligé de se réfugier par les grands froids dans le cabinet du Conseil, le roi s'en fit installer une autre, celle qu'on voit aujourd'hui, et qui, commençant à la salle du Conseil, forme l'entrée de cette suite de merveilleux appartements qui s'appellent : le salon des Pendules, le cabinet des Chasses, la Salle à manger, le cabinet du Roi, le Salon, la salle des Bains, la Chambre, l'Antichambre, le cabinet et la salle à manger de Mme Adélaïde.

Les premières modifications faites au château datent du retour du jeune roi à Versailles, c'est-à-dire qu'elles furent commencées vers 1722, et eurent pour objet la construction des pièces qui composèrent les Petits Cabinets, et qui, suivant l'ouvrage cité plus haut, étaient les parties intérieures de l'appartement du Roi, « situées au-dessus de ses cabinets du premier étage, et qui, remaniées à bien des reprises, exhaussées, agrandies, ont eu deux et jusqu'à trois étages superposés. »

On pourrait écrire de longues pages sur ces constructions, ces modifications,

qui ont rendu si difficile la description exacte, époque par époque, de ces nouveaux appartements. Qu'il suffise, présentement, de savoir que la création de ces exquis spécimens du style décoratif de ce temps, aussi bien au premier étage qu'au



Plaque de cheminée du salon d'Hercule.

second, fit disparaître un des plus beaux morceaux d'architecture et d'art que le château de Versailles ait dû à Louis XIV : l'escalier des Ambassadeurs.

Les *Mémoires* du duc de Luynes donnent des renseignements intéressants sur la destruction de ce bel escalier, dont les marbres, dit-il, « ne pourront point servir, à ce que l'on assure, dans l'escalier que l'on projette pour l'appartement de M. le comte de Noailles, auprès de la chapelle, en laissant l'ouverture des trois arcades. Les marches même de celui que l'on démonte ne pourront pas

servir au nouveau, parce qu'elles n'ont pas dix pieds de long et que les autres ont dix-huit pouces de plus. On entrera dans ce nouvel appartement par le palier de l'escalier qui est du côté de la chapelle. Ce palier formera la première pièce. Le reste de l'appartement sera pris sur la Petite Galerie, dont on recule le mur pour lui donner plus de largeur; l'autre palier de l'escalier fera des gardes-robes, et on fera une petite cour dans le milieu pour donner du jour. »

En se reportant à la description détaillée que nous avons donnée de cet escalier monumental, dans notre premier volume, on pourra juger de la perte que fut pour l'art la destruction d'une œuvre à laquelle avaient collaboré de grands artistes : architectes, peintres, sculpteurs et décorateurs. Il faut ajouter que ce chef-d'œuvre d'un temps fut remplacé par des chefs-d'œuvre d'un autre, et que d'ailleurs les grands appartements et l'escalier de la Reine peuvent suffire à donner idée aujourd'hui de ce qu'était alors cet escalier, tant et si justement admiré par les contemporains.

Sans suivre présentement d'ordre de date pour les grands travaux qui furent exécutés dans l'intérieur du château, signalons, parmi les principaux, ceux qui furent faits successivement au cabinet du Conseil ou cabinet du Roi, jusqu'à l'année 1749, où il prit la forme et la décoration merveilleuse qu'on lui voit aujourd'hui; puis ceux qui furent exécutés dans la chambre de la Reine par Marie Leczinska, vers 1735, et qui, en faisant disparaître le plafond de de Sève et d'autres peintures du même artiste, donnèrent à Boucher l'occasion de manifester son talent par quatre compositions : *la Prudence, la Fidélité, l'Abondance* et *la Charité*. Dans cette chambre naquirent dix-neuf princes et princesses, de 1683 à 1786; parmi eux : le duc d'Anjou, qui fut roi d'Espagne, le roi Louis XV; la reine Leczinska y donna le jour à dix enfants, dont Mesdames Adélaïde, Victoire, Sophie; Marie-Antoinette y mit au monde Marie-Thérèse, qui devint duchesse d'Angoulême, et le Dauphin, qui mourut au Temple en 1796.

Le salon d'Hercule, qui se trouve placé entre le vestibule de la chapelle, au premier étage, et qui conduit aux grands appartements, occupe, ainsi que nous l'avons dit, la partie haute de l'ancienne chapelle. C'est le plus grand salon qui ait été construit sous Louis XV, et celui qui se rapproche le plus, par ses dimensions et par certaines parties de sa riche ornementation, de ceux qui forment les grands appartements de Louis XIV. Piganiol de La Force, qui, comme plusieurs de ses contemporains, l'appelle « le salon de Marbre », en donne une description qui est, au mobilier près, celle qu'on en ferait aujourd'hui.



Cheminée du Salon d'Hercule
en géométral

« Ce salon, dit-il, occupe l'espace des tribunes de l'ancienne chapelle. On a été longtemps sans penser à l'embellir d'aucuns ornements; mais, en 1729, on entreprit de le décorer, et on l'a fait avec tant de goût et si richement, que c'est aujourd'hui une des pièces les plus brillantes du château. Il est entièrement revêtu de marbre de Rance, ou de marbre vert campan, de marbre blanc veiné ou de marbre d'Antin. La corniche est dorée d'or moulu, et soutenue par vingt pilastres de marbre de Rance, d'ordre corinthien, dont les bases et les chapiteaux sont aussi d'or moulu. Les piédestaux sur lesquels ces bases sont posées sont de marbre vert campan, les panneaux sont de marbre d'Antin. »

Dans ce salon, vis-à-vis la cheminée, qui est un chef-d'œuvre du sculpteur ornemaniste Vassé, fut placé, jusque vers la fin de la Restauration, le tableau de Paul Véronèse : *Jésus-Christ chez Simon le Pharisien*, lequel fait aujourd'hui partie de la collection du Louvre, et qui avait été donné à Louis XIV par la république de Venise en 1665. Dans son cadre, surmonté des armes de France, qui est aussi l'œuvre de Vassé, on a placé un ancien modèle de tapisserie des Gobelins, représentant le *Passage du Rhin*, d'après Le Brun et Van der Meulen. Au-dessus de la cheminée, et dans un cadre dû aussi à Vassé, on voit le portrait de Louis XIV, peint par Mignard, et qui fut autrefois dans les salons de Trianon.

Mais l'œuvre la plus importante du salon d'Hercule, du moins par les dimensions, c'est l'immense plafond qu'y peignit François Lemoine, et qui représente l'*Apothéose d'Hercule*, espèce d'allégorie semi-païenne, semi-chrétienne, a dit un critique, composée en l'honneur du cardinal Fleury, protecteur du peintre, qui, on le sait, portait parmi ses prénoms celui d'Hercule. Cette immense composition, qui mesure près de dix-huit mètres de chaque côté, ne contient pas moins de cent quarante-deux figures; Lemoine y travailla pendant cinq ans; elle nécessita de sa part une description imprimée, qu'il présenta au roi et à la cour.

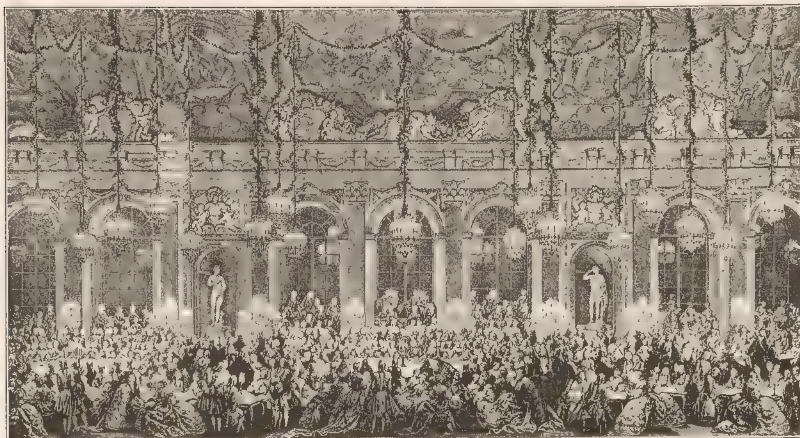
Piganiol, qui donne le détail, groupe par groupe, de cette peinture, a reproduit son explication; elle commence ainsi : « Le dessein du peintre a été de faire voir, dans ce grand tableau, que la vertu élève l'homme au-dessus de lui-même, lui fait surmonter les travaux les plus difficiles, les plus grands obstacles, et le conduit enfin à l'immortalité. »

Nous expliquerons plus loin le sujet de sa composition; mais on pourra juger, par la reproduction que nous en donnons, l'importance d'un tableau que l'obscurité de la salle, et la hauteur où il est placé, empêchent d'apprécier à sa juste

valeur. Cet inconvénient date de l'époque même de la construction de cette salle; car le duc de Luynes, rendant compte du grand bal qui fut donné dans le salon d'Hercule en 1739, dit que, malgré les efforts qu'on fit pour l'éclairer, les lustres, les girandoles mis en surplus, on ne pouvait y voir que d'une façon insuffisante. Le chauffage d'ailleurs, suivant les récits du duc, n'y était guère plus facile à obtenir que l'éclairage, puisqu'en 1758 on fut obligé de placer un poêle dans le salon d'Hercule devant la cheminée. « On n'a pas mis de chapiteau à ce poêle, dit le duc de Luynes, pour ne pas cacher le beau tableau qui est sur cette cheminée. »

Suivant les *Registres des bâtiments du Roi,* les belles sculptures en bois et en stuc qui ornent ce salon doivent être attribuées à Verberckt, qui, comme nous l'avons dit, a laissé au château de Versailles de merveilleux témoignages de son talent, notamment au cabinet du Conseil, qui lui doit la plus grande partie de ses richesses décoratives. Un autre artiste décorateur de grand talent, Antoine Rousseau, a pris part aussi à la décoration du cabinet du Conseil; mais il est bien difficile aujourd'hui de pouvoir affirmer avec certitude que tel ou tel morceau est de la main d'un artiste ou d'un autre. Il y aurait là matière à une étude spéciale qui pourrait conduire souvent les chercheurs à d'intéressants résultats, mais qui ne saurait entrer dans le plan que nous avons arrêté pour le présent ouvrage.





Le jeu du roi dans la grande galerie de Versailles, à l'occasion du mariage du dauphin, en 1745.

II

LE SALON D'HERCULE (SUITE). — F. LEMOINE. — A. VASSÉ
LE DUC DE BOURBON. — Mme DE MAILLY. — MADAME LOUISE DE FRANCE
APPARTEMENTS DE MADAME ADELAIDE
Mme DE POMPADOUR. — Mme DU BARRY. — MORT DE LOUIS XV



Sans entrer dans les nombreux détails descriptifs du plafond du salon d'Hercule, comme le fait Piganiol, examinons l'ensemble de ce grand morceau, qu'on ne peut d'ailleurs bien saisir que dans l'ébauche de Lemoine, qu'on voit au musée du Louvre. Sous un rideau soutenu par les satellites de Jupiter, apparaît le maître des dieux, placé sur son trône et tenant par la main la jeune Hébé, que lui présente l'Hymen; Jupiter montre à Hébé le héros qu'il lui destine pour époux; Junon et Ganymède sont près de lui; aux pieds de Jupiter, l'aigle dépositaire de la foudre. Bacchus, Amphitrite et Mercure forment un groupe à la droite de Jupiter; les trois Grâces, dont l'une présente une couronne à Hébé, Cupidon, Pandore et Diane appellent Comus, dieu des banquets. Puis ce sont d'autres divinités, Mars, Vulcain, autour des-

quels voltigent des amours portant des armes et deux Renommées qui descendent sur la terre pour annoncer le triomphe d'Hercule.

Au bas du char d'Hercule, tiré par les génies de l'Amour et de la Vertu, l'Envie, la Colère, la Haine, la Discorde, sont précipitées du ciel. Derrière le char d'Hercule apparaît celui de Cybèle, traîné par des lions. Au-dessus d'elle on voit Minerve et Cérès avec leurs attributs, près de Neptune et de Pluton. Éole, les Zéphyrs et Flore entourés de génies, la Rosée penchant son urne sur des nuages où sont les nymphes de la pluie, près de Morphée et des Songes endormis, complètent un groupe où l'on voit le génie de l'Éternité défiant la faux de Saturne. Puis c'est Iris et l'Aurore entourées d'étoiles, s'approchant du temple de Némésis, au-dessus duquel s'élève Apollon avec le génie des Beaux-Arts; enfin, sur la gauche et au-dessus des Muses, paraît la constellation de Castor et Pollux se détachant sur le fond, où l'on voit Silène et une troupe de faunes et d'enfants former une fête bachique. Dans des cartels sont figurées plusieurs des grandes actions d'Hercule.



Louis XV donnant la paix à l'Europe.
(Peinture de François Lemoine dans le salon de la Paix.)

L'auteur de cette vaste composition, François Lemoine, naquit à Paris en 1688. Il était, selon les actes relevés par Jal, fils d'un postillon du roi Louis XIV; mis à l'âge de treize ans dans l'atelier du peintre Galloche, il fit de très rapides progrès. Les désastres de la guerre de 1701 avaient empêché l'envoi accoutumé des élèves à Rome, et Lemoine, qui avait droit d'en faire partie, se vit privé de cet avantage. Heureusement pour lui, un amateur riche, M. Bergier, l'emmena en Italie, où il acquit en peu de temps, sept ou huit mois, dit un de ses biographes, des lumières étonnantes. De retour en France, il peignit le chœur des Jacobins de la rue Saint-Honoré, la coupole de la Vierge, à Saint-Sulpice, son meilleur ouvrage, exécuta un grand nombre de travaux, et obtint bientôt la décoration du salon d'Hercule.

Comme nous l'avons dit, le succès de ce plafond fut considérable. La cour ne ménagea pas ses applaudissements, et le cardinal de Fleury, qui, on le savait, était personnellement glorifié dans l'œuvre de Lemoine, lui décerna en une réflexion cette louange quelque peu exagérée, disant en sortant de la messe avec le roi : « J'ai toujours pensé que ce morceau gâterait tout Versailles. » A la vérité, le « morceau » mérite le respect qu'on doit à une œuvre dans laquelle un artiste de talent a mis toute sa conscience et s'est si largement dépensé; mais il ne gâta rien, et les belles décorations de Le Brun et d'autres peintres n'eurent point à souffrir de la comparaison avec celle-là.



Louis-Henri, duc de Bourbon-Condé, d'après le tableau de Gobert.

Voici un exemple de cette conscience de l'artiste que je viens de signaler. Cette grande composition était presque achevée et mise en place, lorsque Lemoine s'aperçut que la corniche, très développée, masquait une partie de ses personnages, et que le groupe principal était trop peu élevé; il n'hésita pas à effacer et à repeindre, ce qui prolongea son travail d'une année. La fin de cet artiste fut tragique; la jalousie de ses rivaux, un travail obstiné, le chagrin que lui causa la perte de sa femme, altérèrent peu à peu sa raison. Il se crut persécuté et s'enferma, de crainte qu'on ne vînt l'arrêter pour le conduire en prison, parlant sans cesse du courage des anciens qui se donnaient la mort. Son ami M. Bergier, que nous avons nommé plus haut, voulut l'emmener se reposer à la campagne. Quand il vint pour le chercher, Lemoine, croyant qu'on venait l'arrêter, s'enferma dans sa chambre et se perça de neuf coups d'épée. Il mourut sans avoir recouvré la raison, en 1737.

On a dit, et la chose est assez vraisemblable, que la perte d'argent qu'il constata lors du règlement des comptes des frais occasionnés par la peinture du plafond d'Hercule, frappa vivement son esprit. M. d'Antin, écrit le duc de Luynes, lui donna 10 000 écus pour le salon d'Hercule; mais il se trouva que ses

déboursés seuls allaient à 29000 livres; il y avait pour 24000 livres d'outremer. Il était membre de l'Académie de peinture et premier peintre du roi. Parmi les élèves qu'il a formés, il faut citer Boucher et Natoire.

On ne doit pas confondre Antoine-François Vassé avec son fils Louis-Claude ni d'autres artistes de sa famille. Celui qui a laissé de si admirables travaux au château de Versailles naquit à Toulon en 1681 et mourut à Paris en 1736, deux ans après avoir terminé l'ornementation du salon d'Hercule. Dès son enfance, élève de l'atelier-école de sculpture de l'arsenal de Toulon, il fut employé par des entrepreneurs de décoration navale; puis, remarqué, il vint à Paris en 1715 pour remplir la place de dessinateur général de la marine. Son goût s'était formé, dit M. Ch. Ginoux dans son étude sur ce sculpteur, aux conseils de son père, et il dut s'inspirer du portique de l'hôtel de ville et de la décoration merveilleuse du vaisseau à trois ponts *le Monarque*, deux chefs-d'œuvre de Puget.

Vassé prit part aux embellissements de Notre-Dame. On y voit encore ses deux magnifiques chaires archiépiscopales. Bien qu'un assez grand nombre de contemporains aient paru préférer Louis-Claude Vassé à son père, la postérité plus juste reconnaît aujourd'hui la supériorité du sculpteur du salon d'Hercule. Le *Mercure* de 1736 dit d'ailleurs que sa perte fut vivement ressentie dans le monde des arts. Nous lui empruntons les lignes suivantes :

« L'Académie royale de peinture a fait une perte considérable en la personne d'Antoine-François Vassé, sculpteur du roi. Il avait un talent heureux et très abondant pour les ornements, décorations, etc. Il a fait tous les dessins et modèles des archivoltes et trophées des piliers de la chapelle de Versailles, du grand autel, chaire à prêcher, et les tribunes du Roi et de la Reine, le lutrin, et de plusieurs bas-reliefs, la salle des Rois et la grande galerie de l'hôtel du comte de Toulouse, le portail des Capucins, le superbe salon de Petit-Bourg, le cabinet de la Chine à l'hôtel d'Antin, et la décoration des principaux appartements de Son Altesse Royale Madame la duchesse d'Orléans à Versailles, le grand salon du château de Versailles, dont il a fait toute la sculpture, et quantité d'autres ouvrages. »

Quant au remarquable ornemaniste-sculpteur sur bois Verberckt, ou mieux Jacques Verbreck, dont le nom est attaché à l'élégante et ingénieuse décoration du XVIII[e] siècle au château de Versailles, on ne possède que fort peu de renseignements sur sa vie. Jal a résumé ainsi les notes qu'il a trouvées dans les

bureaux de l'état-civil avant l'incendie de la Commune. Ce sculpteur eut le titre de sculpteur des bâtiments du roi et fut logé au Louvre. Il naquit à Anvers en 1704. Parmi les enfants qu'il eut d'un premier mariage, il cite une fille que tinrent sur les fonts baptismaux Adam, sculpteur du roi, et Germaine Vassé,



Marie Leczinska.

fille d'Antoine-François Vassé. Verberckt mourut chez ses enfants en 1771. Il était agréé de l'Académie royale de peinture.

Nous avons indiqué plus haut la célébration du mariage de Louis XV avec Marie Leczinska, dû à l'influence qu'exerçait M[me] de Prie sur le duc de Bourbon, qui succéda comme premier ministre au régent, mort le 2 décembre 1723. Peu initié aux affaires, il appela à son aide les frères Pâris, dont le premier acte fut de faire retirer l'administration du ministère de la guerre à Le Blanc, qui fut

enfermé à la Bastille sous des inculpations bientôt repoussées par un arrêt rendu toutes chambres assemblées. Le duc, mécontent de ce résultat, envoya Le Blanc en exil.

Sous l'administration du duc de Bourbon, les crises financières se multiplièrent. On disait que le contrôle seulement avait coûté plus de douze millions au roi, pendant les trente mois du ministère de M. le Duc. Des spéculations faites par lui, sous l'influence des frères Pâris, vinrent mettre le comble à son impopularité. On affirmait que ces dangereux conseillers faisaient des gains considérables sur le commerce des blés, à ce point qu'ils gagnèrent en un seul jour plus de 500 000 livres. Pendant les fêtes du mariage du roi, les farines devinrent si rares à Paris, qu'on fut obligé de prendre celles des couvents. On craignit même des mouvements populaires, et des mousquetaires et le guet restèrent plusieurs nuits sous les armes. Les finances du roi s'épuisaient. On répandit le bruit, sans preuves d'ailleurs, « que M. le Duc n'avait marié le Roi avec la princesse Stanislas, dont le père avait été forcé d'abdiquer la couronne de Pologne, que pour lui-même se faire roi de Pologne, et qu'il avait envoyé dans ce royaume dix-neuf millions. D'autres disaient qu'il voulait se faire souverain de Neuchâtel, en Suisse, et même qu'il couchait en joue le duché de Bourgogne.



Photogr. Braun, Clément et Cie.

Marie Anne de Mailly, marquise de la Tournelle, duchesse de Châteauroux, d'après Nattier

« Quoique ces bruits, ajoute le chroniqueur, paraissent fort douteux, il est cependant certain que les quatre-vingt-onze ou douze millions qui, après la mort du Régent, étaient dans les coffres du Roi, ainsi que l'avoue lui-même M. le Duc dans un arrêt qu'il a rendu au commencement de son ministère, se trouvèrent dissipés; que le ministère du prince a été très dur; qu'il a eu une molle complaisance pour la marquise de Prie, et que toutes les affaires les plus importantes se décidaient par les avis de cette femme et des Pâris. »

Les scandales s'accentuaient chaque jour. De tous côtés on témoignait le



Vue perspective du Salon de Musique

regret de voir le jeune roi sans conseiller, et, naturellement, on pensa à son ancien précepteur, à Fleury, l'évêque de Fréjus, qui vivait dans la retraite à Issy, et qui s'était effacé devant le duc de Bourbon. Pressé de toutes parts, celui-ci se vit obligé d'en appeler aux lumières de son prédécesseur.



Le peintre Nattier et sa famille, d'après lui-même.

On supplia Fleury de mettre un terme aux dangers et au scandale. Le 11 juin 1726 fut le jour choisi pour l'exécution. Le chroniqueur cité plus haut écrit :

« Le Roi, à son dîner, parut de bonne humeur, donna à M. le Duc un morceau de son pain de la Ménagerie, et lui jeta ensuite dans son chapeau un petit pain de fleur d'orange, en lui disant :

« — Monsieur, dépêchez-vous de faire vos affaires et de venir de bonne heure à Rambouillet, parce que je souperai à huit heures et demie. Je vous attendrai pour jouer, et ne commencerai pas sans vous. »

« M. le Duc redescendit dans son appartement du rez-de-chaussée, celui qu'occupait le Régent, et où avait eu lieu l'arrestation de Villeroy.

« Pendant que M. le Duc travaillait avec Pâris du Verney, le duc de Charost, capitaine des gardes du corps, fit secrètement investir son appartement. Quand il se présenta devant M. le Duc, le priant de passer dans son cabinet, celui-ci lui dit qu'il n'avait pas le temps de travailler avec lui, et qu'il était pressé de partir pour aller rejoindre le Roi à Rambouillet.

« — Monseigneur, lui dit alors M. de Charost, j'ai l'ordre d'arrêter Votre Altesse Sérénissime.

« — M'arrêter, Monsieur! dit le Duc tout surpris, en faisant deux ou trois pas en arrière.

« — Oui, Monseigneur, repartit M. de Charost, à moins que Votre Altesse Sérénissime me donne sa parole de se rendre immédiatement à Chantilly. »

« A quoi M. le Duc répliqua :

« — Oui, monsieur, je vous la donne, et j'obéirai aux ordres du Roi. »

Le duc demanda à parler à la reine, qui lui devait, ainsi qu'à Mme de Prie, son élévation. On le lui refusa, et on retint ses papiers. En même temps, l'évêque de Fréjus porta à la reine une lettre de cachet par laquelle le roi la priait absolument de ne point voir M. le duc. Il existe deux versions de cette lettre. Voici d'abord celle qu'on trouve dans les *Mémoires* de Villars :

« Je vous prie, Madame, et, s'il le faut, je vous l'ordonne, de faire tout ce que l'évêque de Fréjus vous dira de ma part, comme si c'était moi-même.

« Signé : Louis. »

La seconde version figure dans un manuscrit de la bibliothèque de l'Arsenal. La voici :

« Madame, ne soyez pas surprise des ordres que je donne. Faites attention à ce que M. de Fréjus vous dira de ma part; je vous en prie et vous l'ordonne.

« Louis. »

Le lendemain, Mme de Prie partit de Versailles à quatre heures du matin; elle était exilée dans ses terres de Normandie. Inconsolable de cette rigoureuse mesure, blessée de voir sa place de dame du palais occupée par la marquise d'Alincourt, elle mourut de chagrin le 6 octobre de l'année suivante, à l'âge de vingt-neuf ans. D'Argenson dit qu'il faut attribuer sa mort partie au désordre de sa conduite et partie au chagrin. Selon la notice qu'il a laissée sur elle, Mme de Prie dut s'empoisonner. Elle donna des fêtes dans sa retraite. Elle-même,

ajoute-t-il, joua la comédie deux jours avant sa mort, qu'elle annonça sans qu'on y crût. Dans ses *Mémoires,* qui sont hostiles à Mme de Prie, d'Argenson fait d'elle le portrait suivant :

« Je ne crois pas qu'il ait jamais existé créature plus céleste. C'était vraiment



Portrait d'une fille de Louis XV en vestale, d'après Nattier.

la fleur des pois. Une figure charmante, et plus de grâce encore que de beauté ; un esprit vif et délié, du génie, de l'ambition, de l'étourderie et cependant une grande présence d'esprit, une extrême indifférence dans ses choix, et avec cela l'extérieur le plus décent du monde. »

Les pamphlétaires du temps, les chansonniers, traitèrent plus durement que

d'Argenson l'avait fait M. le duc et Mme de Prie, qu'ils ne ménagèrent pas plus après leur chute qu'ils n'avaient fait au temps de leur puissance. Le recueil Clairambault-Maurepas contient de cruelles chansons, des pièces de vers. L'une d'elles, entre autres, intitulée *les Regrets de Mme de Prie,* et qui commence par ces vers :

Du noir Styx j'ai passé l'onde;
Il n'est plus d'espoir de retour;
Mon exil est dans l'autre monde;

au milieu de laquelle on trouve ceux-ci :

Qui n'a pas le temps de bien vivre
Trouve malaisément celui de bien mourir;

et qui finit par ces deux vers, empruntés à une épitaphe de Mlle de Fontanges :

Ah! que la distance est petite
Du faîte des grandeurs à l'horreur du tombeau!

Quant au duc de Bourbon, il fut simplement et durement chansonné, et les détails de son arrestation se trouvent assez fidèlement reproduits dans la chanson qui a pour titre *la Disgrâce du duc de Bourbon*. Elle est en forme de complainte et traduit les sentiments qui animaient la population contre le duc et Mme de Prie. « Le peuple fut si content de ce changement, lit-on dans la *Gazette* de Barbier, qu'on a été obligé d'empêcher qu'il ne fît des feux de joie dans les rues, ce qui aurait trop insulté la personne d'un prince du sang. M. Hérault, lieutenant de police, a écrit une lettre à tous les commissaires des quartiers de Paris pour l'empêcher; mais le peuple se dédommagea par des polissonneries très fines. »

Le ministère de Fleury, si favorablement accueilli, fut une heureuse époque, surtout si on le compare aux temps qui l'avaient précédé et à ceux qui le suivirent. La disgrâce du duc de Bourbon fut d'assez courte durée; car, dès le 3 décembre 1727, il revenait à Versailles, rappelé sans doute par l'intervention de la reine, qui ne pouvait oublier ce qu'elle lui devait. Peu de temps après, et pour bien marquer que la faveur du roi lui était revenue, il invitait Louis XV à une fête qu'il donna en son honneur à Chantilly, et qui fit son admiration.

Les premiers temps du mariage du roi furent heureux. Marie Leczinska, quand elle se vit à Versailles, comprit le cri de joie de son père, le roi Stanislas, qui, apprenant la nouvelle du mariage de sa fille, transporté de joie, entra dans sa chambre en lui disant :

« Ah! ma fille, tombons à genoux et remercions Dieu! »

Le roi, du moment où il avait vu Marie Leczinska, laissait, disent les contemporains, éclater une joie toute juvénile, et demandait naïvement s'il était une femme plus belle que Marie Leczinska à la cour de France. Les Mémoires du temps, comme les nombreux portraits qui nous sont restés d'elle, nous la montrent plutôt gracieuse que belle, ou seulement jolie.



Panneau du salon de Musique.

Goncourt, résumant les impressions du président Hénault et du duc de Luynes, ses familiers, la dépeint comme une aimable figure bourgeoise, un peu déplacée dans le cadre de Versailles, et montrant l'image de la bonté dans son expression humaine, dans son enjouement heureux. « Elle dit, cette bienveillante et gaie figure, sous son air un rien vieillot, la bonne humeur des vertus de la femme. Car celle qui redoutait de perdre la couronne du ciel en acceptant la couronne de France ne porte rien, sur sa figure, du sérieux et du soucieux de la dévotion. »

La reine, sauf quelques vivacités qui la rendaient la femme la plus malheureuse du monde et la faisaient aussitôt chercher le moyen de se faire pardonner, avait le caractère le plus heureux, le plus facile et le plus sociable. Elle était pleine de saillies, de reparties amusantes, d'observations gaiement spirituelles. A voir les témoignages d'affection que lui donnait le roi, on eût cru que son amour pour elle ne dût jamais décroître.

Il la comparait à la mère de saint Louis, et disait aux courtisans, qui voulaient lui faire admirer une femme réputée pour sa beauté : « Je trouve la reine encore plus belle ! »

Malheureusement, un tel feu ne devait pas durer longtemps. Des intrigues de cour, la maladresse de la reine, blessée sans doute par la sorte de tutelle de l'évêque de Fréjus triomphant du duc de Bourbon, la façon maladroite dont elle rebuta les témoignages d'affection du roi, ne tardèrent pas à jeter celui-ci dans la route funeste qu'il devait suivre.

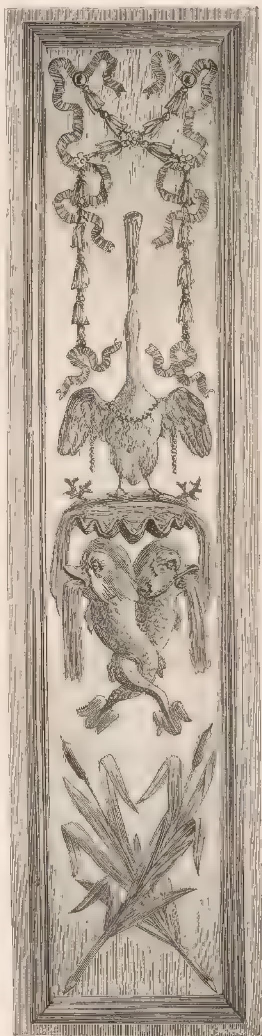


Madame Adélaïde de France, d'après Nattier.

D'Argenson dit dans ses *Mémoires* que, dans les commencements de son mariage, le roi voulait passer ses soirées chez la reine, y jouer et y causer. Celle-ci, au lieu de l'y attirer, de l'y mettre à son aise, de l'y amuser, faisait toujours la dédaigneuse. Aussi le roi, continue d'Argenson, en prit-il du dégoût et s'habitua à passer ses soirées chez lui, d'abord avec des hommes, puis avec des femmes, sa cousine Charolais, Mme la comtesse de Toulouse. Que ce soit par embarras, par gêne, par peur, que Marie Leczinska agît ainsi, c'est chose possible ; mais elle eut grand tort de ne pas se contraindre, et les événements qui suivirent ces marques de froideur ne le prouvent que trop.

La chronique, qui a enregistré les chastes amours de Louis XIII, les majestueuses infidélités de Louis XIV, a donné maints détails sur les caprices fréquents de Louis XV. Nous ne croyons pas devoir la suivre dans le récit de cette suite de scandales, qui montrent à quel degré étaient descendues les mœurs de la cour, et qui ne justifient que trop la triste renommée de corruption que lui a infligée la postérité. La première maîtresse publiquement avouée fut Mme de Mailly, fille du marquis de Nesle, l'une des douze dames du palais de la reine. Elle eut pour appartement d'abord les pièces situées dans l'aile nord du château, puis un autre, plus rapproché de celui du roi, et qui est désigné aujourd'hui sous le nom d'appartement de Mme du Barry. A Mme de Mailly succéda bientôt sa sœur, Mme de Vintimille, qui mourut au château, et dont le corps, transporté à l'hôtel

de Villeroy, à Versailles, fut l'objet d'outrages de la populace. Puis ce fut Mme de la Tournelle, sœur de Mme de Mailly et de Mme de Vintimille, également dame du palais de la reine, qui, en s'installant dans l'appartement de Mme de Mailly, de qui elle exigeait le renvoi, la remplaçait comme maîtresse en titre, et bientôt (en 1747) était déclarée par le roi duchesse de Châteauroux.


Salle de bains de Madame Adelaïde.
Petit panneau.

L'historique de toutes les intrigues de celles qui briguaient la faveur du roi, et dont le récit remplit de nombreux Mémoires, a été résumé par les frères Goncourt dans plusieurs ouvrages, notamment dans celui qui est intitulé : *la Duchesse de Châteauroux*. On y trouvera des détails sur les autres sœurs de Nesle, Mme de Flavacourt, Mme de Lauraguais, qui tour à tour, et quelquefois simultanément, exercèrent plus ou moins d'influence sur l'esprit du roi. Quelque soin qu'on prît pour en étouffer le scandale, il fut tel, que le duc de Luynes, qui vivait avec la duchesse de Luynes dans l'intimité de la reine, consacre lui-même aux favorites une place dans ses *Mémoires*. Nous rappellerons brièvement l'incroyable aventure de Metz. Le roi, parti en Flandre pour se mettre à la tête de l'armée, fit venir la duchesse de Châteauroux et Mme de Lauraguais. A peine arrivé à Metz, il y fut atteint d'une fièvre telle, que tout d'abord on le crut perdu.

Aux premiers jours de la maladie, les deux sœurs et Richelieu se tenaient seuls dans la chambre du roi, n'y laissant entrer à peine ceux qui y avaient droit, comme les princes du sang et les officiers de la couronne. Mais l'évêque de Soissons, parvenu auprès du roi, le confessait, et bientôt sortait triomphant de sa chambre, disant à Mme de Châteauroux et à sa sœur : « Le roi vous ordonne, Mesdames, de vous retirer de chez lui sur-le-champ. » Le soir, le roi recevait

le viatique, et les deux sœurs fuyaient, insultées par le peuple. Le roi, guéri, revint à Paris, pendant que Mme de Châteauroux, rêvant de se venger des outrages qu'elle venait de subir, retirée dans sa maison de la rue du Bac, écrivait lettres sur lettres pour préparer sa rentrée au château de Versailles. Mais Celui qui règle toutes choses en avait décidé autrement, et, le 8 décembre 1744, la duchesse de Châteauroux mourait à l'âge de vingt-sept ans, après avoir expié par une horrible agonie les désordres d'une vie qui, malheureusement, n'avait pas déshonoré qu'elle. Le duc de Luynes dit dans ses *Mémoires,* à la date du 11 décembre : « Mme la duchesse de Châteauroux fut enterrée hier matin de très bonne heure; on a cru qu'il serait plus prudent de faire cet enterrement à une heure où il y a peu de monde dans les rues, à cause du déchaînement de la populace. » Le bruit courut d'un empoisonnement; mais rien n'est venu le confirmer. « Ainsi, dit Goncourt, des sœurs que le roi avait aimées, deux étaient mortes désespérées, et la survivante, Mme de Mailly, se vouait à la pénitence, et devait mourir, en 1751, avec un cilice sur la chair. »



Panneau mobile de la salle de bains Louis XV, dite de Madame Adélaïde.

Retirée dans ses appartements, vivant dans la résignation qu'elle s'était imposée, acceptant une séparation voulue d'abord par elle, mais qu'elle ne savait pas devoir si nettement devenir définitive, la reine regardait naître, grandir et mourir la faveur de ces femmes, que sa dignité l'empêchait de traiter en rivales. De solides amitiés, comme celles du duc et de la duchesse de Luynes, auprès desquels se passaient presque toutes ses journées, à Versailles ou à Dampierre, du président Hénault, avec qui elle entretenait une correspondance qui témoigne de son intelligence et de la bonté de son cœur, l'aidaient à supporter la situation humiliante qui lui était faite.

Dans ces lettres, qui sont plutôt celles d'une simple bourgeoise que celles d'une reine, on trouvera toujours de la bienveillance, souvent de la tristesse,



Angle de la scène et de la salle du Théâtre Louis XV (restitution)
(Portrait de Mme de Pompadour d'après Lato)

jamais de récriminations contre le roi, ni sur celles qui le séparaient de lui. Il n'y est question que de santé, de précautions à prendre contre les rhumes, et aussi de choses de ménage. Au hasard je citerai celle-ci, écrite au président Hénault, et qui figure dans les lettres inédites de la reine Marie Leczinska :

« Ménagez-vous bien, mon cher président, par le froid qu'il fait; gardez-vous des poêles roulants; je m'en suis trouvée bien mal un jour que je voulus m'en servir. J'aurais bien voulu être à l'archevêché avec mes enfants. Si jamais je vais à Notre-Dame, je rendrai visite à notre archevêque; je l'aime et je le respecte. Il faut avouer que l'hiver est une vilaine saison : on ne voit ni vert, ni fruits, ni fleurs, ni président, qui pis est : cela est bien triste. J'attends le dégel avec bien de l'impatience, qui, j'espère, vous ramènera. Vous me ferez plaisir, mon cher président, de m'envoyer le livre dont vous me parlez. Pour votre reine de Suède, je ne l'aime point; c'est quelqu'un qui veut briller, n'importe aux dépens de quoi, de qui, et c'est aux siens. »



Un panneau de la salle de bains de Madame Adélaïde.

Malgré le ton familier de cette lettre, on pourra remarquer, dans la réflexion critique qui la termine, une marque de l'esprit qu'elle avait dans l'intimité, mais que sa timidité l'empêchait de manifester en présence du roi, qu'elle craignait. De son mariage étaient nés onze enfants, que Narbonne

enregistre dans son *Journal* sous les noms de : Madame Première, Madame Seconde, etc. Ce sont, par ordre de date : en 1727, deux sœurs jumelles,



Pendule de Passement.

Mesdames Louise-Élisabeth et Anne-Henriette de France; la première épousa Philippe de Bourbon, infant d'Espagne, qui devint duc de Parme; la seconde mourut en 1752; — Madame Louise-Marie, née en 1728, morte en 1733; — en 1729 : Louis, Dauphin de France, qui épousa en 1745 Marie-Thérèse, infante



Chambre de Louis XV (état actuel)

d'Espagne, fille de Philippe V; puis, en secondes noces, Marie-Josèphe de Saxe, qui fut mère de Louis XVI; — en 1730 : Louis de France, duc d'Anjou, qui mourut en 1733; — en 1732 : Marie-Adélaïde de France, dite Madame Adélaïde de France; — en 1733 : Victoire-Louise de France, dite Madame Victoire de France.

Ces deux dernières princesses, ces filles de Louis XV, qui devaient pouvoir compter terminer leurs jours dans le palais de Versailles, ne purent qu'après maintes difficultés quitter la France, lorsque la Révolution les força à s'exiler, sous peine de subir le sort réservé à la famille royale. Elles moururent à quelques mois de distance, après une traversée périlleuse, des aventures presque romanesques, l'une à Trieste, l'autre à Udine, fuyant devant les armées de Bonaparte.

Puis naquirent : en 1734, Madame Sophie-Philippine de France, dite Madame Sophie, qui mourut en 1782; — en 1736, Madame Thérèse-Félicité de France, qui mourut en 1744, et, en 1737, Madame Louise-Marie de France, qui mourut en 1787, religieuse carmélite, et fut déclarée Vénérable par S. S. Pie IX, le 9 juin 1873.

On attribua la vocation de Madame Louise à différents motifs. Mme de Campan, sa lectrice, dit qu'on eut l'injustice d'en supposer un dans le déplaisir d'être, pour le rang, la dernière des princesses. « Je crois, ajoute-t-elle, avoir pénétré la véritable cause. Son âme était élevée, elle aimait les grandes choses; il lui était arrivé souvent d'interrompre une lecture pour s'écrier : « Voilà qui est beau! « voilà qui est noble! » Elle ne pouvait faire qu'une seule action d'éclat : quitter un palais pour une cellule, de riches vêtements pour une robe de bure. Elle l'a faite. » On a donné d'autres raisons aussi; on a parlé d'une passion contrariée, mais rien n'est venu vérifier ces assertions, et il est vraisemblable qu'élevée à Fontevrault dans les principes religieux, formée à la piété par l'exemple de sa mère la reine Leczinska, froissée par l'inconduite du roi son père, elle a cru devoir mettre les murs d'un couvent entre sa vie et celle qu'elle voyait mener à Versailles.

En effet, comment, avec les sentiments religieux qu'on lui connaissait, aurait-elle pu oublier, outre le scandale des maîtresses d'un jour, qu'elle avait vu la Pompadour présentée officiellement à la reine, qu'elle avait été forcée, avec ses sœurs, d'admettre dans son carrosse la maîtresse officielle de son père, qu'elle avait dû par ordre, comme ses sœurs, embrasser Mme du Barry?

La retraite de Madame Louise est assez suffisamment explicable par la tenue du roi, pour qu'on n'ait pas besoin d'y rechercher d'autres causes.

Outre les portraits que la collection de Versailles possède de Madame Louise, celui de Nattier, par exemple, et qui sont bien différents de celui qu'elle fait d'elle-même : « Votre servante, écrivait-elle, est fort petite, grosse tête, grand front, sourcils noirs, yeux bleus gris bruns, nez large et crochu, menton fourchu, grosse comme une boule, et bossue, » on trouve celui-ci, qui paraît plus ressemblant à ceux que les peintres nous ont laissés d'elle; il est tracé par sa mère, la reine Leczinska : « Je n'ai jamais rien vu de si agréable que la petite : elle a la physionomie attendrissante et très éloignée de la tristesse. Je n'en ai pas vu une si singulière; elle est touchante, douce et spirituelle. » Les contemporains, et parmi eux le duc de Luynes, écrivaient d'elle : « Madame Louise a beaucoup de physionomie et paraît vive; » et Barbier : « Madame Louise est plus petite que sa sœur, moins blanche, fort jolie néanmoins, gaie, de l'esprit. »


Panneau du cabinet Louis XV.

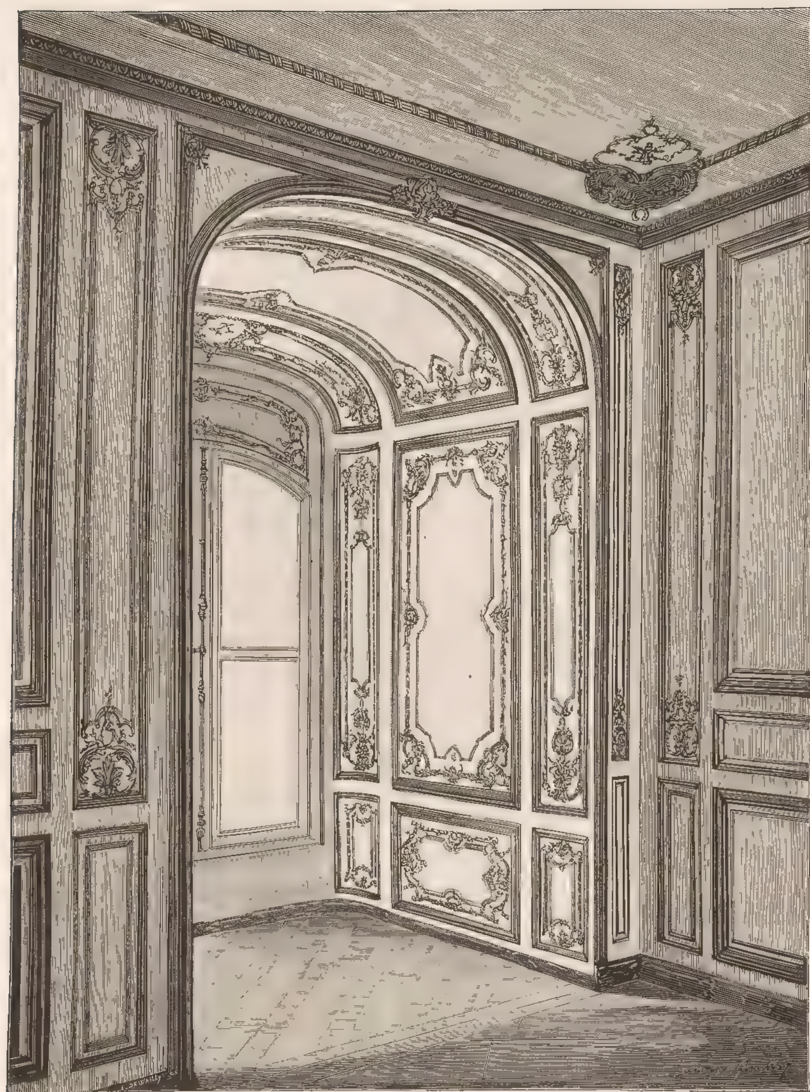
Aux carmélites de Saint-Denis, la princesse mena une vie des plus édifiantes, acceptant les ouvrages les plus rebutants, et témoignant qu'elle avait oublié qu'elle était fille de France, pour ne se considérer que comme la plus humble religieuse. On trouvera de touchants détails sur sa vie dans des lettres écrites par une religieuse qui se lia d'amitié avec elle, Mlle de Mac-Mahon. Dans cette retraite, elle reçut souvent la visite du roi. « Il arrivait parfois en gala, dit M. de La Brière, un des biographes de Louise de France, plus souvent sans aucun bruit, franchissant

la clôture conformément au droit royal; on lui présentait les clefs, selon le règlement; et, bien qu'on eût disposé pour son usage une petite pièce spéciale de réception, il se rendait plus volontiers dans la cellule même de sa fille, s'asseyait sur le grabat, causait longuement, affectueusement, puis se retirait sans aucunes cérémonies. »

Plus loin, nous lisons qu'il lui arrivait de faire lui-même du café chez sa fille; il insistait gaiement, mais inutilement, pour lui en faire accepter. Si nous donnons ces détails, peu importants par eux-mêmes, c'est qu'ils peuvent faire envisager le caractère du roi sous un aspect inattendu, c'est qu'ils servent à prouver que les écarts de sa vie n'avaient pas corrompu son cœur, et qu'en lui le débauché n'avait pas amoindri le père. Nous n'avons pas à enregistrer ici de basses accusations, que les ennemis de la cour et du roi ne craignirent pas de faire circuler pour expliquer l'influence qu'exercèrent souvent Mesdames sur l'esprit du roi. Michelet lui-même, en quête de tout ce qui pouvait déshonorer la monarchie en la personne d'un roi, n'a pas osé les mentionner dans son *Histoire de Louis XV*.

Mme de Campan dit que ce fut le roi Louis XVI qui lui apprit la mort de la princesse. « Ma tante Louise, me dit-il, votre ancienne maîtresse, vient de mourir à Saint-Denis; sa piété, sa résignation, ont été admirables; cependant le délire de ma bonne tante lui avait rappelé qu'elle était princesse, car ses dernières paroles ont été : « Au paradis! vite, vite, au grand galop! » Sans doute qu'elle croyait encore donner des ordres à son écuyer. » En 1793, le 25 octobre, suivant le rapport officiel, les ouvriers et les commissaires se transportèrent aux carmélites de Saint-Denis pour y faire l'extraction du cercueil de Madame Louise de France. Ils l'apportèrent dans le cimetière, et le jetèrent dans la fosse commune à gauche, remplie de chaux vive; ses habits de carmélite étaient encore conservés.

Revenons au château de Versailles et aux travaux qui y furent exécutés sous Louis XV, et qui constituèrent ces merveilles d'art décoratif connues sous le nom de Petits Appartements. Il est regrettable que sur beaucoup de points des modifications qui furent faites, on doive s'en tenir à des conjectures, et qu'on ne puisse pas consulter, par exemple, des documents que Michelet vit à la bibliothèque du Louvre, avant les incendies de la Commune en 1871. Après avoir reconnu l'utilité des renseignements laissés par le duc de Luynes dans ses *Mémoires,* « qui, dit-il, nous donne le temps et le lieu, les petits voyages, le changement des appartements, » il ajoute : « Avec lui et Blondel, et le savant



Ebrasement dans l'appartement de Mme du Barry (2e étage des combles).

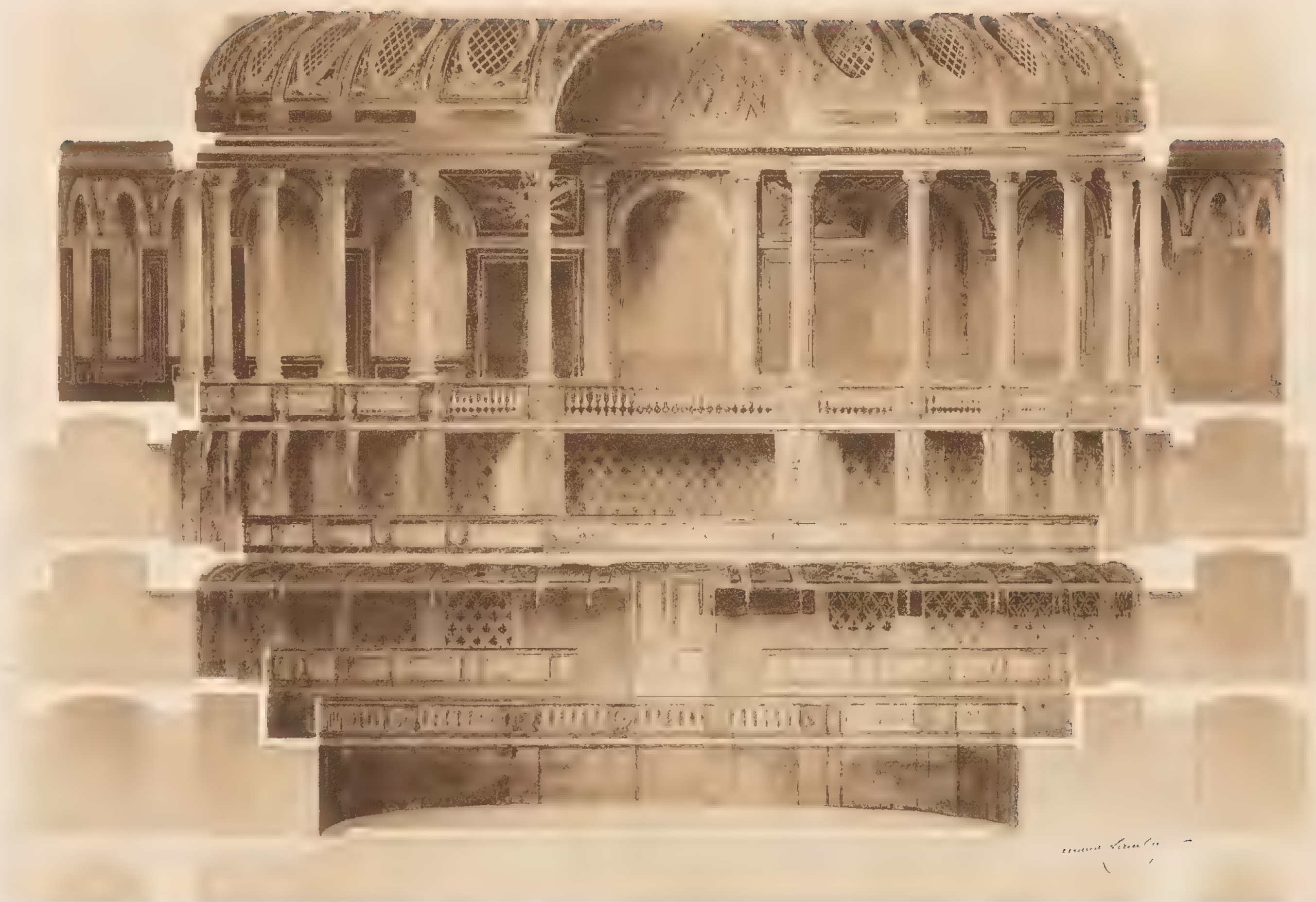
M. Soulié, le conservateur de Versailles, je vois tout, je suis tout, de jour, de nuit. Un plan ingénieux, par de petites cartes qu'on lève à volonté, donne la superposition des étages, des entresols même coupés dans la hauteur des pièces, l'infinie subdivision du vaste labyrinthe. »

Le volume qui contenait ces plans a disparu, et la perte en est regrettable; car quelque soin qu'on mette à décrire la succession de ces travaux (les changements apportés aux projets, à des plans même, augmentent la confusion), qu'on accumule les détails pour tout en signaler fidèlement, rien ne vaut un exemple matériel qui parle aux yeux et évite à l'esprit la fatigue de suivre des descriptions écrites. Nous n'avons plus à parler du cabinet du Conseil, sur lequel il reste tant à dire, et nous entrons dans les appartements de Madame Adélaïde par son cabinet, qui était celui des médailles et des curiosités sous Louis XIV. On y donna souvent la comédie, et Louis XVI en fit un salon où il jouait au billard.



Abel-François Poisson, marquis de Marigny, d'après L. Tocqué.

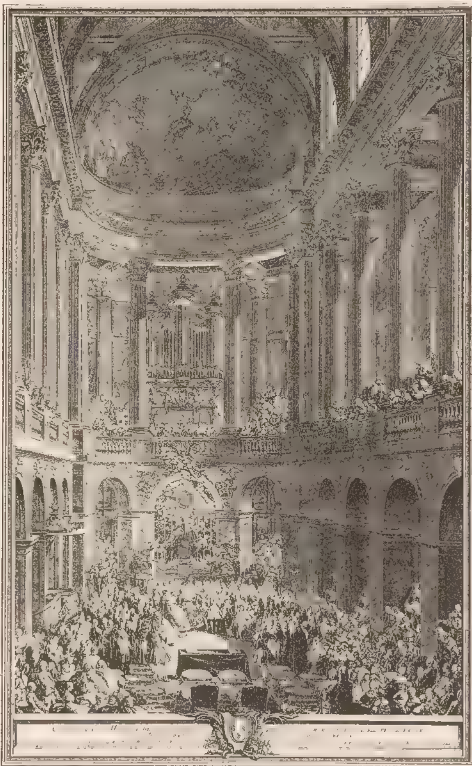
La salle à manger de Madame Adélaïde commence, par ce côté du château, la série des magnificences décoratives; de merveilleux cadres, des panneaux, des boiseries, des corniches, admirablement sculptés, chefs-d'œuvre d'art et de goût, frappent partout les yeux. Les larges ébrasements des fenêtres, sur les encadrements desquels sont couchées d'élégantes figures, la fine serrurerie, les ciselures délicates, tout vient concourir à un délicieux ensemble. Ce que nous disons ici pour la salle à manger, on doit le répéter, en insistant, pour le salon de Madame Adélaïde, dont il faudrait tout citer, depuis le plafond ovale inscrit dans un carré, dont les coins, en médaillons soutenus par des génies, représentent Apollon, Minerve, Mercure et Diane, jusqu'aux délicieux lambris ornés des attributs sculptés de la musique, de la pêche, du jardinage; de tous ces salons,



Ensemble du Théâtre Louis XV. Coupe transversale

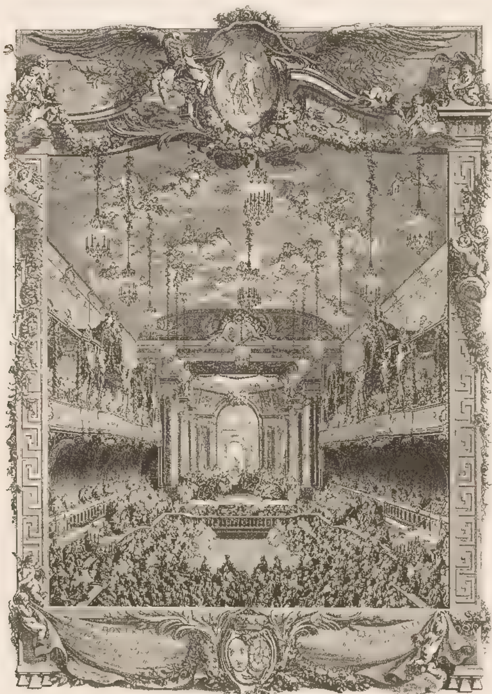
celui-ci est sans contredit le plus riche d'ornementation, c'est un chef-d'œuvre du goût du XVIIIe siècle, exécuté avec une incroyable perfection.

Très intéressante aussi est la salle de bains de Madame Adélaïde, avec ses bas-reliefs ingénieux, représentant des sujets nautiques, des roseaux, des oiseaux aquatiques; entre autres, celui où est sculpté un cygne monté sur une vasque, placée au-dessus de deux dauphins entrelacés. Mais la perfection de l'exécution de ces sculptures est loin d'atteindre à celle de la pièce que nous venons de citer. Bien que ce salon soit généralement désigné sous le nom de salle de bains de Madame Adélaïde, sans doute en raison de sa proximité de ses appartements, il doit être considéré comme la salle de bains de Louis XV, ainsi qu'il résulte de l'examen des *Comptes des Bâtiments du Roi*. Peut-être même cette salle a-t-elle servi aussi à l'usage de Madame Adélaïde; de là la confusion de dénomination.



Arrivons au salon des Pendules, qui prit le nom de cabinet de la Pendule quand on y plaça la pendule de Passement qu'on y voit encore aujourd'hui, et qui excita la curiosité et l'admiration des contemporains. Le duc de Luynes en donne le détail dans une lettre écrite de Choisy, alors qu'on venait de la placer dans la galerie du château. Il en parle de nouveau dans ses *Mémoires :* « J'ai vu, dit-il, aujourd'hui chez le Roi la pendule de Passement dont j'ai parlé; elle est dans une boîte de bronze doré, très riche et bien travaillée; elle est surmontée d'un globe de cristal contenant le soleil et toutes les planètes,

comme dans une sphère, suivant le système de Copernic. Les planètes font toutes leur mouvement régulièrement, comme elles le font dans le ciel. Vers le milieu de la boîte sont des ouvertures où l'on voit l'année, le jour de la semaine, le mois et le quantième dudit mois et le quartier de la lune. Cette pendule est placée dans le cabinet ovale après la chambre à coucher, auprès de la ligne méridienne. »



Décoration de la salle de spectacle construite à Versailles, dans le manège, pour le mariage du Dauphin, 23 février 1745.

Faisons remarquer en passant que, par une erreur longtemps accréditée, les guides du château montraient récemment encore cette ligne méridienne comme ayant été posée par le roi Louis XVI; peut-être l'a-t-il réparée, mais certainement il ne l'a ni construite ni placée. Ajoutons un détail assez curieux, avant de quitter cette pièce, et qui prouve que le château ne fut visité qu'imparfaitement lors des recherches qui y furent faites pendant la Révolution, et qui avaient pour but d'y détruire tout ce qui pouvait glorifier la royauté. On peut voir encore aujourd'hui, au-dessus de la porte qui conduit de la salle des Pendules à la chambre de Louis XV, dans l'angle du plafond, un médaillon représentant le Commerce et une ville à la couronne crénelée, tenant un livre ouvert sur lequel on lit ces mots : *Vive le Roi!*

Comme nous l'avons dit, ce fut en 1738 que Louis XV abandonna la chambre à coucher de Louis XIV pour habiter celle qu'il avait fait faire, en supprimant et en aménageant plusieurs cabinets, dont le principal était le cabinet du billard. La décoration de cette pièce est d'une richesse égale à celle des autres. Il est seulement regrettable que ceux qui l'ont restaurée sous Louis-Philippe lui aient infligé des dorures lourdes et pâteuses, et aient peint quelques fragments de

panneaux qui eussent dû être sculptés. Mais, telle qu'elle est, cette chambre est une des plus belles du château, et l'alcôve a été aussi ingénieusement décorée que possible par les grands artistes du temps. La frise est charmante avec ses trophées, ses carquois et ses instruments de musique. Au plafond, on voit encore les quatre pitons qui soutenaient le ciel du lit.

Au-dessus de ces appartements, dont la description demanderait un volume, est situé l'appartement de Mme du Barry. Bien que dans un état de conservation qui ne peut être comparé à celui des appartements de Madame Adélaïde et du roi, il est cependant d'un grand intérêt pour l'art. Dans les moindres motifs décoratifs, dans les ébrasements des fenêtres admirablement utilisés, on retrouve tout le charme, toute la grâce de cette époque, dont les moindres vestiges sont si précieux aujourd'hui. Il faut mentionner aussi la bibliothèque que Louis XV fit installer au-dessus de la salle du Conseil, au fond de la Cour de Marbre, sur laquelle elle prend jour. Bien que la décoration de cette pièce soit des plus simples, elle est intéressante; la conservation des boiseries, des armoires, est à signaler.

Parmi les travaux les plus importants qui furent faits au château de Versailles, sous Louis XV, enregistrons, outre la construction de la grande salle d'Opéra, dont nous parlerons plus loin, et qui fut inaugurée en 1770, à l'occasion du mariage de Louis XVI, alors Dauphin, avec Marie-Antoinette, la destruction de l'un des pavillons de Louis XIV, terminant l'aile droite du château, et près de la chapelle. Une construction de Gabriel, le pavillon qu'on voit aujourd'hui, fut élevée à sa place. C'était le commencement d'une nouvelle façade du château, qui, on a peine à le croire, devait remplacer celles de Louis XIV et de Louis XIII. Les dessins, les plans, furent faits par Gabriel; le tout formait une construction d'aspect néo-grec, dont, fort heureusement, on abandonna le projet. La destruction s'arrêta à ce pavillon. Elle dut plus tard occasionner, pour raison de symétrie, la démolition du pavillon de gauche, qui fut construit par l'architecte Dufour, pendant la Restauration.

D'autres grands travaux furent aussi exécutés sous Louis XV, dans la ville de Versailles, entre autres celui du dessèchement du grand étang de Clagny, qui fut mis en écoulement au mois de janvier 1736, et sur lequel on créa tout un nouveau quartier, dont le boulevard de la Reine forme aujourd'hui un côté. Après avoir indiqué les principales modifications matérielles apportées au château, résumons brièvement les événements qui se passèrent à la cour.

La duchesse de Châteauroux morte, les regards du roi se tournèrent bientôt

vers une nouvelle favorite. Celle-ci fut Mme d'Étioles, qui, exerçant un ascendant imprévu sur l'esprit de Louis XV, si elle ne gouverna pas, comme on l'a dit, prit une grande part aux affaires de l'État et de la politique. Le duc de Luynes écrit à la date du 28 avril 1745 : « J'appris hier que M. d'Étioles, qui vient d'arriver de province, et qui avait fort compté en arrivant trouver sa femme, qu'il aime fort, a été fort étonné quand on est venu lui dire qu'il ne comptât plus sur sa femme, qu'elle avait un goût si violent qu'elle n'avait pu lui résister, et que pour lui il n'avait d'autre parti à prendre que de songer à s'en séparer. M. d'Étioles tomba évanoui à cette nouvelle. Il a été depuis obligé de consentir à la séparation, et le Roi achète pour Mme d'Étioles le marquisat de Pompadour, dont elle portera le nom. »

Le scandale fut grand, mais il faut reconnaître que l'intelligence de la nouvelle favorite sut en atténuer jusqu'à un certain point l'éclat. Elle sut se faire accepter non seulement par la cour, mais aussi par le monde des philosophes, des artistes, admirablement secondée par son frère, le marquis de Marigny, qui fut nommé directeur général des bâtiments, jardins, arts et manufactures du Roi. Elle eut même l'art de se faire bien venir de Marie Leczinska, contrairement à Mme de Châteauroux, dont les manques de respect à son égard indignèrent plus d'une fois les amis de la reine.

Sans avoir le caractère de grandeur des fêtes offertes par Louis XIV, celles que donna son successeur à Versailles furent pourtant des merveilles d'organisation et de magnificence. Citons, pour mémoire, celles dont l'aspect nous a été transmis par la gravure, et dont la Chalcographie du Louvre possède les planches : En 1745. Mariage de Louis Dauphin avec Marie-Thérèse, infante d'Espagne, dans la chapelle de Versailles. Gravure de C.-N. Cochin. — Décoration de la salle de spectacle construite dans le manège, par Slodtz et Perrot. Gravure de Cochin. — Le jeu du Roi dans la Grande Galerie de Versailles, à l'occasion du mariage du Dauphin. Gravure du même. — Bal masqué donné par le Roi dans la Grande Galerie de Versailles pour le mariage du Dauphin. — En 1747. Illuminations à Versailles, à l'occasion du second mariage du Dauphin. — En 1751. Décoration élevée sur la terrasse du château de Versailles pour l'illumination et le feu d'artifice tiré à la naissance du duc de Bourgogne. — En 1756. Place du lit de justice tenu par le Roi à Versailles. — En 1763. Bal masqué du May, donné à Versailles pendant le carnaval. Gravé par Slodtz.

Nous ne pouvons entrer ici dans le détail des événements qui se passèrent

pendant la faveur de Mme de Pompadour, et qui sont relatés dans ses biographies. Son règne et sa vie prirent fin le 15 avril 1764. Tombée malade pendant un séjour à Choisy, elle se fit transporter à Versailles et y mourut presque en y arrivant, à l'âge de quarante-trois ans. Elle avait contribué à ruiner la France, et ne possédait que trente-sept louis quand elle rendit le dernier soupir.


Décoration du bal paré donné par le roi pour le mariage du Dauphin, 24 février 1745.

Le 5 janvier 1757, elle avait pu se rendre compte de son impopularité. Ce jour-là, nous empruntons le récit au duc de Luynes, le roi, après dîner, revenait de Trianon pour voir Madame Victoire, qui était un peu incommodée. Il avait donné l'ordre à cinq heures et demie pour aller à Trianon; ses carrosses l'attendaient à la porte de la salle des Gardes (à droite, à l'entrée de la Cour de Marbre); le roi descendit à six heures, ayant, à sa droite et à sa gauche, M. de Brienne et M. le Premier; en avant, M. de Baudreville, écuyer du quartier, Monseigneur le Dauphin à côté de lui, du côté gauche, et M. le duc d'Agen derrière lui. Il y a plusieurs marches de la salle des Gardes dans la cour; il était au bas de la dernière marche, lorsqu'il se sentit frappé du côté droit, et dit : « On m'a donné un grand coup de coude... » Le roi ayant porté la main à l'endroit du coup, qui est entre la quatrième et la cinquième côte, la retira pleine de sang, et dit : « Je suis blessé, et c'est cet homme qui m'a frappé; qu'on le garde, et qu'on ne le tue pas! »

Cet homme c'était Damiens, dont on sait le procès et l'horrible supplice. Immédiatement on appela les médecins et le confesseur du roi. Pendant les onze jours que celui-ci dut renoncer à s'occuper des affaires, la marquise de Pompadour

était enfermée dans son appartement, sans rien savoir de ce qui se passait chez le roi, sans nouvelles du sort qui lui était réservé. Sous ses fenêtres, c'étaient des menaces de mort et les cris du peuple. Au dedans, dit Goncourt, c'était la curiosité impitoyable de tout Versailles, qui entrait chez elle « comme dans une église », voulant jouir de sa vue et s'en repaître. La favorite reprit bientôt son assurance, et son règne dura encore sept années. Un mot sans cœur, jeté sur



Bal du May donné à Versailles pendant le Carnaval de l'année 1763 sous les Ordres de M. le Duc de Duras Premier Gentil-homme de la chambre du Roi, et ordonné par M. De La Ferté

le convoi qui emportait la morte au couvent des Capucins, fut toute l'oraison funèbre que le roi donna à Mme de Pompadour.

Bientôt la reine Leczinska, qui ne sortait guère du petit cercle d'amis fidèles qui lui témoignaient leur affection et leur respect, malgré l'indifférence du roi, mourait à son tour, terminant une vie incolore, n'ayant pas eu assez de force d'esprit pour ramener à elle un mari qui, à y bien regarder, désirait surtout être conseillé et soulagé du fardeau des affaires. Mais Marie Leczinska ne fut, comme nous l'avons dit, qu'une honnête bourgeoise, et, quoique fille d'un roi, n'était pas née reine. Elle mourut à Versailles, le 24 juin 1768, à l'âge de soixante-cinq ans.

Sans entrer dans l'histoire des intrigues galantes de Louis XV, il nous faut cependant mentionner aussi la faveur de la comtesse du Barry. Celle-ci du moins, au contraire de Mme de Pompadour, ne prétendit pas à gouverner la France, se contentant d'être belle et adulée. On trouvera les détails de sa vie, une sorte de réhabilitation même de Mme du Barry, dans l'intéressant ouvrage que Vatel a écrit sur elle. On sait comment elle finit; elle paya de sa tête non seulement ses fautes, mais aussi celles du roi et des favorites qui l'avaient précédée. Il ne nous reste plus qu'à terminer ce court précis d'un règne qui conduisit la monarchie sur la pente où elle devait fatalement glisser.



La comtesse du Barry, d'après Drouais.

On sait comment mourut Louis XV, comment il contracta le germe de la maladie contagieuse qui l'emporta, et combien Mesdames, ses filles, montrèrent à ce moment de courage et de dévouement, ne quittant pas le lit du moribond, alors que la plupart s'en éloignaient avec terreur. Le roi mourut dans l'élégante chambre que nous avons décrite, le 14 mai 1774, après un règne de près de soixante ans.

Pendant la longue agonie du roi, le château fut le théâtre d'une comédie sinistre, comédie d'intrigues dont les scènes étaient fournies par les nouvelles contradictoires que donnaient les courtisans et les bulletins des médecins. Tantôt c'était le parti de la cour, celui de Mesdames qui triomphait; tantôt c'était le parti de Mme du Barry, représenté par le duc d'Aiguillon, Richelieu et le duc d'Aumont. A chaque heure du jour, les courriers étaient en route pour porter de l'un à l'autre les dernières nouvelles. Nous avons sous les yeux une lettre autographe inédite du duc d'Aiguillon, qui peint assez l'état d'agitation dans lequel on vivait à la cour; en voici la copie textuelle :

« Le Roy reçut hier au soir l'Extrême-Onction, et nous ne croyions pas qu'il pût passer la nuit. Il est moins mal depuis deux heures, la respiration est plus libre, la tête toujours pesante, le pouls est relevé; il paraît même que l'humeur de la petite vérole voudrait se reproduire au dehors, plusieurs boutons ayant suppuré. Les médecins veulent nous donner quelque faible espérance, mais je

suis bien éloigné d'en prendre encore. Je suis accablé de la plus vive douleur, et V. E., qui la partage bien certainement, m'excusera si je me borne dans ce cruel moment à lui renouveler les assurances bien sincères de mon respectueux et tendre attachement.

« Versailles, ce 10 may 1774, huit heures du matin.

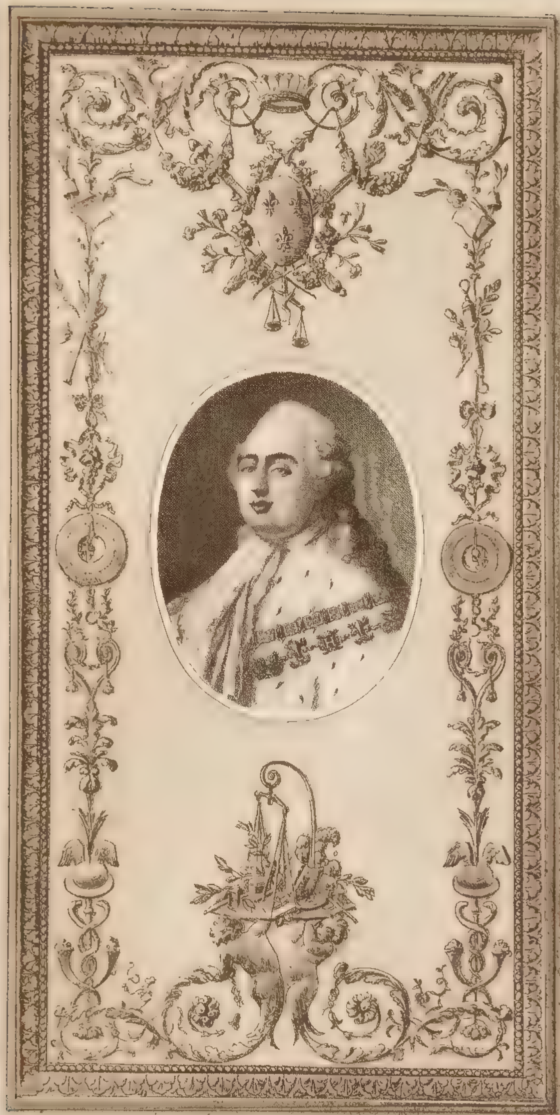
« Duc d'Aiguillon. »

Quatre jours plus tard, le parti d'Aiguillon-Richelieu succombait, et, avant même que le roi mourût, Mme du Barry quittait Versailles pour Rueil, accompagnée de la duchesse d'Aiguillon, exil provisoire qui devenait définitif après la mort du roi, quand on assigna à l'ex-favorite Pont-aux-Dames pour retraite.

Les historiens de Louis XV se sont montrés justement sévères pour sa mémoire; d'autres ont fait acte de cruauté envers elle, en prêtant à Louis XV des fautes dont il ne fut pas coupable, en le taxant de vices qu'il n'avait pas, en l'accusant de crimes qu'il n'a pas commis. Ils ont eu le grand tort de faire appel à la passion, au mensonge même, pour prouver à quel abaissement moral ce prince était descendu. La vérité, hélas! suffisait. Son plus grand crime, et c'en est un, fut d'ignorer que, représentant de la France, les fautes qu'il commettait ne dégradaient pas que lui, qu'elles étaient contagieuses, que l'exemple vient d'en haut, et que, suivant la belle pensée de Montesquieu : « L'âme du souverain est un moule qui donne la forme à toutes les autres. »

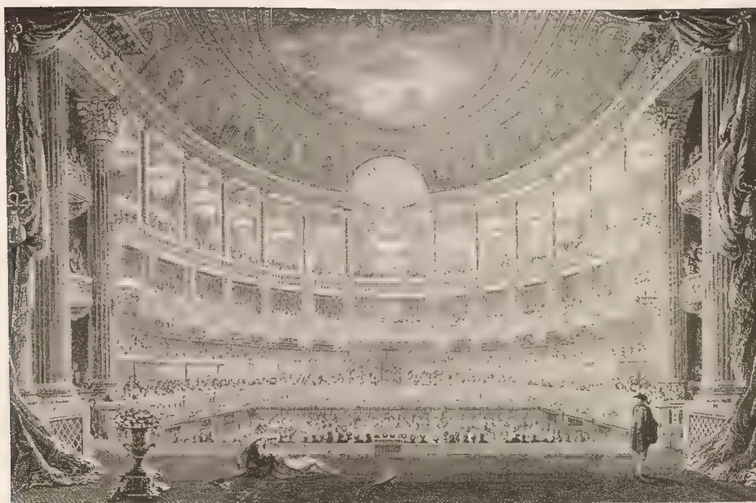


Angle de corniche des salles de Mme de Pompadour (rez-de-chaussée).



Portrait Louis XVI

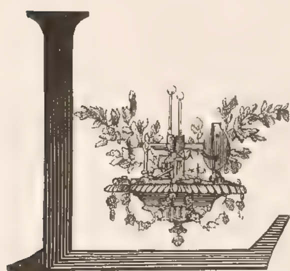
(Panneau du petit cabinet Louis XVI
près la chambre de Louis XV)



Salle de spectacle du château de Versailles.

III

LE CHATEAU DE VERSAILLES SOUS LOUIS XVI. — LA SALLE D'OPERA
GABRIEL. — PAJOU. — LE BAL DES GARDES DU CORPS. — MARIE-ANTOINETTE. — LOUIS XVI
LA PRINCESSE DE LAMBALLE. — LES PETITS APPARTEMENTS DE LA REINE
LA BIBLIOTHÈQUE. — LA SALLE DE SPECTACLE DU CHATEAU. — LE 6 OCTOBRE 1789



Petit motif du cabinet Louis XVI

La salle de l'Opéra de Versailles fut inaugurée en 1770, quand eurent lieu les fêtes du mariage du Dauphin et de Marie-Antoinette. Sa construction avait été confiée à l'architecte Gabriel, à qui l'on devait, entre autres grands travaux, ceux de la place Louis XV (aujourd'hui place de la Concorde), qu'il avait créée, et l'élévation des deux élégants bâtiments où ont été installés le garde-meuble et le ministère de la marine, sans compter l'École militaire et d'autres importantes constructions. Quel que fût le talent de Gabriel, et justement parce qu'il

avait du talent, il fut en butte à l'envie, et ceux de ses confrères qui n'osaient le combattre ouvertement le firent attaquer à diverses reprises par les faiseurs de gazettes, entre autres par Bachaumont et ceux qui collaboraient à ses *Mémoires secrets.*


Chute du théâtre Louis XV.

C'est ce qui explique la note perfide qu'on trouve dans cette publication, fort peu secrète d'ailleurs, à la date du 17 juin 1768 : « On travaille à faire un théâtre qu'on construit à Versailles pour les fêtes du mariage de M. le Dauphin. C'est M. le chevalier de Chaumont qui a donné le projet de la salle qu'on exécute. On n'a pu en ôter l'inspection à M. Gabriel, le premier architecte du Roi; mais il n'est là que comme honoraire. M. de Chaumont est un amateur distingué, né avec un goût naturel pour la mécanique et pour le dessin. Il est allé l'été dernier en Italie, aux frais du Roi, pour lever les plans des différentes salles de spectacle de cette contrée, et c'est d'après ces connaissances réunies qu'il fait construire celle de Versailles. On dit qu'elle sera de la meilleure forme. Le théâtre doit être assez grand pour y mettre des régiments entiers de cavalerie. On y verra les mouvements du ciel et des astres; en un mot, tout y annonce la plus grande magnificence. Il ne manquera plus que des pièces qui répondent à la beauté du local. »

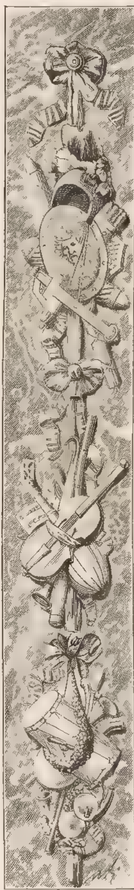
Et plus loin cette singulière réflexion : « C'est M. le chevalier de Chaumont qui est chargé de faire les décorations du nouvel Opéra, et, ce qui donne une excellente opinion de son travail, c'est que sa fortune et sa naissance le mettent dans le cas de ne travailler que pour la gloire. » Et, après ce tissu de perfidies et de logique bizarre, le chroniqueur ajoute sans difficulté : « L'impartialité oblige de dire que M. Gabriel a réclamé contre cette anecdote. » Gabriel, comme on le verra par la suite, n'en fut pas quitte pour ces notes malveillantes; ses ennemis l'attaquèrent bientôt ouvertement, mais heureusement sans que sa gloire en ait été diminuée.

Bien que peu de modifications aient été apportées à l'ensemble de cette magnifique salle, nous donnerons la description qui en fut faite à l'époque où elle fut inaugurée. Sa forme est celle d'un ovale coupé dans sa plus grande longueur.

Elle était peinte en marbre vert antique, et tous ses ornements, corniches, bases, chapiteaux, médaillons, guirlandes, etc., étaient dorés en or mat. Le fond de la salle forme ce qu'on appelait le parquet, au pourtour duquel sont des loges grillées et l'amphithéâtre; au-dessus se trouvent les premières loges, faisant saillie; plus haut les secondes loges, moitié en encorbellement, et moitié en renfoncement. Le cicerone de Versailles ajoute que les loges grillées du milieu des secondes ont été peintes par Touzet, en arabesques rehaussées d'or.

Une galerie circulaire, formée de colonnes d'ordre ionique, où la corniche architravée se raccorde avec l'entablement de l'avant-scène, est élevée au-dessus des deux rangs de loges; l'entre-deux des socles est rempli par une balustrade également sculptée. Le fond de cette galerie est décoré d'arcades où se placent des glaces et des rideaux retroussés.

Le plafond, de forme ovale, mesure douze mètres de long. Il a été peint par Durameau, et représente Apollon, Vénus et l'Amour, qui préparent des couronnes; Pégase s'élevant dans les airs, la Comédie, la Tragédie et la Musique, la Poésie pastorale, la Poésie lyrique et la Danse. D'un côté, on voit des artistes et des écrivains se livrant à l'étude; de l'autre, la Peinture, l'Architecture et la Mécanique avec leurs attributs.



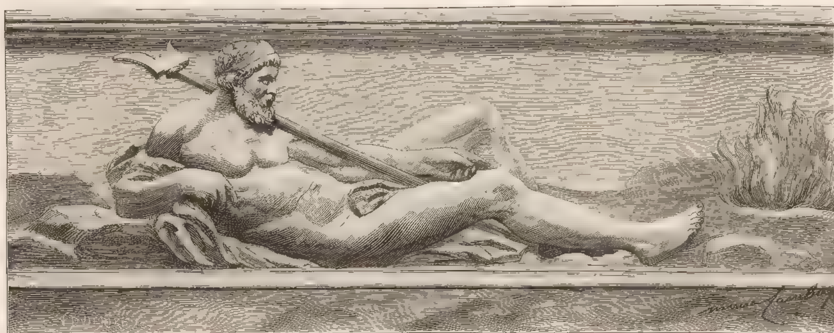
Chute du théâtre Louis XV.

Le théâtre a été construit de façon à se changer en une seconde salle, pour les fêtes extraordinaires. Cette seconde salle, construite sur toute la superficie du théâtre, se joint à la première par l'avant-scène; elles pouvaient servir à des banquets et à des bals parés. La largeur de cette seconde salle est de plus de vingt-six mètres, sa longueur de vingt-six, et sa hauteur de dix-neuf. Elle forme un carré long, pris dans la largeur; ses quatre angles sont à pans coupés, dont deux joignent l'avant-scène, et les deux autres se réunissent au fond par une partie circulaire. Trois étages de galeries décorent son élévation intérieure.

La première galerie, de trois mètres de haut sur quatre de large, est pratiquée dans le soubassement formé par les piédestaux, et séparé à plomb des entre-

colonnements par une balustrade qui règne dans les deux salles. Sur des socles sont posés des candélabres de quatre mètres de haut, qui portent autant de girandoles de cristal, garnies de soixante-huit bougies chacune. Ces candélabres sont placés au-devant des piédestaux dans le pourtour.

La seconde galerie, au-dessus du soubassement, est formée par vingt-quatre colonnes cannelées, d'ordre ionique, de plus de six mètres de haut, posées sur des socles entre lesquels règne une balustrade de sculpture argentée. Dans les pans coupés, au-dessus des socles, sont quatre niches occupées par des statues



Bas-relief de Pajou, balcon inférieur du théâtre Louis XV.

de Junon, Minerve, Vénus et Hébé. Au-dessus de chaque niche, des consoles soutiennent chacune une corniche, sur laquelle des génies en relief supportent une girandole de cristal. Dans le fond de la galerie, au milieu de chaque entre-colonnement, sont des arcades remplies par des glaces. La troisième galerie, de plus de trois mètres de haut, est au niveau de la corniche de cette salle et règne au-dessus de l'avant-scène du théâtre.

Quatre arcades, dont les panaches se raccordent à la bordure qui encadre un tableau ovale de douze mètres sur neuf, forment le plafond, qui représente l'*Olympe assemblé,* peinture de Briard. Les autres petits plafonds contiennent divers sujets tirés de l'histoire de Psyché. Toute la décoration de cette salle est en menuiserie; les colonnes et l'entablement sont creux, ainsi que les plafonds et les planchers. Les bas-reliefs qui sont placés au bas des premières loges et qui représentent les dieux, et ceux qui ornent le bas des secondes, sont de Pajou et Guibert. Les loges étaient garnies de velours bleu, bien que les fonds d'archi-



PLAN DE L'ENSEMBLE DV GRAND THÉATRE

Echelle de 0,004 pour Mètre — (État sous Louis Philippe)

LOVIS XV

tecture fussent, comme dit une notice du temps, couleur d'émeraude; les ornements en relief étaient or et argent.

Le grand foyer qui forme l'entrée, en descendant des appartements, est décoré d'un soubassement, au-dessus duquel règne un ordre de pilastres ioniques, avec un entablement supportant un plafond cintré en berceaux. La sculpture est de Pajou. Les diverses figures groupées représentent la Jeunesse, la Santé, l'Abondance, la Paix, Apollon et quatre enfants figurant les arts; Vénus avec les amours, les Poésies épique, pastorale, lyrique et dramatique. Les fonds sont peints de marbres variés; les figures n'ont point été terminées; elles devaient, ainsi que les ornements d'architecture et de sculpture, être dorées en or mat.



Motif de Pajou. Grand balcon du théâtre Louis XV.

Bien qu'elle ne soit plus présentement telle que nous venons de la décrire, la salle de l'Opéra de Versailles est encore une des plus belles qui existent, et nous ne savons pas qui pourrait la surpasser comme richesse et comme élégance de proportions. Évidemment le luminaire n'est plus le même, et les lampes qui ont remplacé les girandoles et leurs piédestaux ont pu détruire certaines harmonies de détails; mais l'ensemble de la salle est resté merveilleux, et, répétons-le, sa grâce n'a rien de comparable en France ni à l'étranger.

Rappelons que cette salle de l'Opéra, où furent joués des opéras et des tragédies, qui eut des représentations dont on trouvera les comptes rendus dans les *Mémoires secrets* de Bachaumont, fut le théâtre de deux événements historiques qu'on ne saurait laisser passer sans les enregistrer. Le 13 janvier 1782, les gardes du corps du roi Louis XVI y donnèrent un bal paré et masqué à l'occasion de la naissance du duc de Normandie, qui devint Dauphin à la mort de son frère aîné, le 4 juin 1789. Ce second fils de Louis XVI et de Marie-Antoinette mourut à la prison du Temple, et l'histoire lui a donné le nom de Louis XVII.

Le roi et la reine furent accueillis avec un enthousiasme indescriptible, au

dire des gazettes, et on lit dans les *Mémoires secrets* du lendemain de la fête : « Ce qu'on rapporte du bal des gardes du corps en donne la plus haute idée; jamais fête n'a été si brillante ni si bien ordonnée : tout s'y est passé avec la plus grande décence, avec une politesse rare et soutenue depuis le commencement jusqu'à la fin. »

Entre autres anecdotes, Bachaumont raconte celle-ci : « M. Présy, un des majors de cour, et le plus ancien des gardes du corps, devant avoir l'honneur de danser avec la Reine, suivant un ancien usage, Sa Majesté lui a permis de faire la révérence du menuet avec elle; on en est resté là, et l'on est passé aux contre-danses. Entre les huit gardes du corps nommés pour faire les honneurs du bal, la Reine a choisi M. de Mouret, qui, intimidé d'abord, a vu la Souveraine le rassurer avec bonté. A la fin il a reconduit Sa Majesté à sa place, et elle lui



Motif de Pajou. Grand balcon du théâtre Louis XV.

a remis sur son chapeau un paquet où s'est trouvée une boîte d'or dans laquelle était un brevet de colonel. » Celui que Bachaumont appelle M. de Mouret était M. Dumoret de Tarbes, de la compagnie de Noailles.

« La Reine, dit M. de Belleval, était dans tout l'éclat de sa beauté; sa démarche était imposante, et elle avait un port de tête rempli de majesté. C'était, ajoute-t-il, véritablement une belle reine et une belle femme. » Quant à Louis XVI, il le trouva trop gros : « Il est pris, écrit-il dans ses *Souvenirs,* d'un embonpoint qui défigure les traits des Bourbons qu'il a fort prononcés; comme eux, il a les yeux gris et saillants; il marche mal et sans grâce, et l'on aurait dit qu'il ne savait que faire de sa personne. Il avait l'air ennuyé et triste. Quant à la Reine, son air ne démentait pas ses paroles affables; elle souriait à tous ceux qui l'approchaient. »

Le récit de cette fête a été répété trop de fois pour que nous ayons à y insister. Celle-ci du moins ne laissa que d'heureux souvenirs, au contraire d'une autre qui fut donnée aussi dans la salle de l'Opéra par les gardes du corps, le

1er octobre 1789, aux officiers des régiments que l'on avait fait venir à Versailles en vue des graves événements qui se préparaient à Paris. Ce jour-là, toute la cour vint pour fêter ceux qu'on savait disposés à combattre pour la monarchie déjà bien ébranlée. Les loges du théâtre étaient remplies de courtisans et de grandes dames; la salle de l'Opéra était illuminée comme dans les plus superbes fêtes.



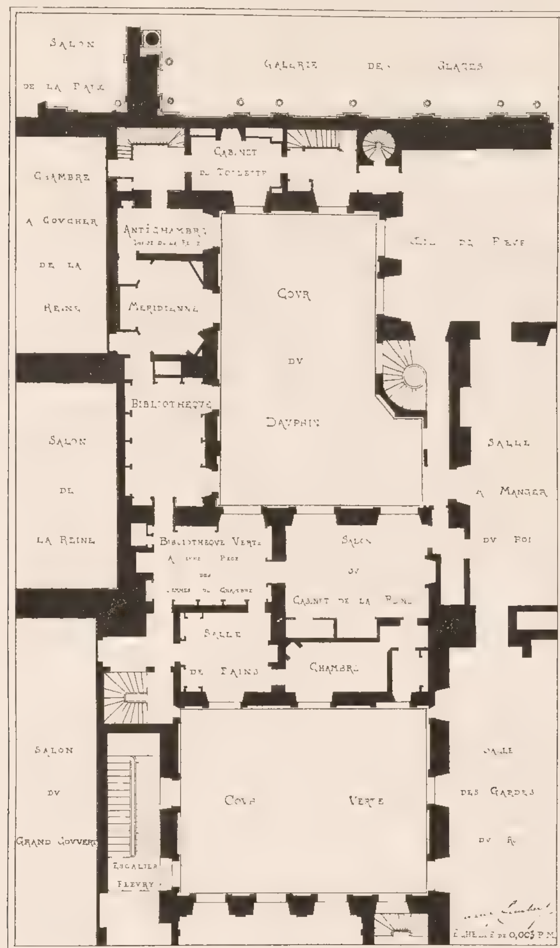
Motif principal du foyer du théâtre Louis XV.

Quand vint le moment de porter la santé du roi, la salle entière retentit de l'air : *O Richard, ô mon roi!* Puis la reine, tenant son fils par la main, s'avança jusqu'à la balustrade du parquet. Le roi et sa famille, accompagnés par les gardes du corps, furent reconduits chez la reine, en traversant toutes les galeries, aux cris répétés de : « Vive le roi! » La foule envahit bientôt la Cour de Marbre, poussant les mêmes cris jusque sous le balcon de la chambre du roi, et se répandit dans le parc. L'enthousiasme dura presque toute la nuit, et nul devin n'eût pu prédire que quelques jours plus tard ce roi et cette reine, acclamés par ces soldats qui juraient de les défendre, allaient pour toujours quitter Versailles, prisonniers de la populace, qui les devait aussi escorter jusqu'à l'échafaud. Mais laissons là l'histoire, et, revenant sur nos pas, étudions ce



Cheminée du petit cabinet Louis XVI (les plaques sont Louis XV). – État actuel.

château qui, pour quelques années encore, va abriter ce souverain et cette souveraine qui ne savent pas qu'ils en sont les derniers hôtes.



Plan des petits appartements de la Reine.

Cette salle d'Opéra, construite en vue de grandes fêtes, ne se prêtait pas par ses dimensions, par les frais qu'occasionnaient les représentations, à ce qu'on y jouât souvent la comédie ou l'opéra. Pouvant contenir trois mille personnes,

elle eût semblé vide garnie des seuls invités de la cour. On exagérait d'ailleurs aussi bien les nécessités de la décoration que les frais des répétitions et des représentations. « Nous avons vu cette salle, dit un spectateur cité par Vaysse de Villiers, éclairée par dix mille bougies. Les glaces, les lustres, les belles peintures et la dorure, répandus avec profusion, produisaient un effet merveilleux. Chaque fois qu'on y jouait un grand opéra, la dépense était de plus de cent mille francs. On conçoit difficilement, ajoute Vaysse de Villiers, une dépense de cent mille francs par représentation; ce qu'il y a de certain, c'est que



Couronnement de glace Louis XV. Salle de la Méridienne.

Louis XVI, avec l'esprit d'économie qui le dirigeait, en permit fort peu durant son règne. »

La petite salle de spectacle, qui avait été installée dans le vestibule qui donne passage de la cour des Princes dans le parc, salle qui ne fut détruite qu'en 1810, fut trouvée trop petite, comme celle de l'Opéra trop grande, et l'on résolut d'en construire une autre, sur le désir exprimé par Marie-Antoinette. L'aile Gabriel fut désignée pour la contenir, et elle prit la place du grand escalier qu'on devait y établir, escalier qui devait remplacer celui des Ambassadeurs. Le comte d'Hézecques, page de la cour de Louis XVI, a laissé quelques notes sur ce dernier théâtre :

« La salle de spectacle, au château de Versailles, dit-il dans ses *Souvenirs*, était située dans l'aile droite de la cour royale. Ce côté du château avait été rebâti après coup, et la nouvelle architecture s'accordait mal avec le goût sévère et la teinte sombre des travaux de Louis XIV. Cette salle contenait peu

de monde; mais le théâtre était vaste et pouvait se prêter à la représentation des opéras les plus embarrassés de machines et d'acteurs. Toutes les dépendances de la salle étaient commodes, et la décoration intérieure magnifique. Les loges étaient garnies de draperies en moire bleue; celles où se plaçait la famille royale étaient grillées et situées au rez-de-chaussée. Toutes les personnes à qui leurs charges ne donnaient point entrée au spectacle se faisaient inscrire pour avoir des billets chez le capitaine des gardes, lequel, à raison de sa place, devait répondre de toutes les personnes qui approcheraient le roi.

« Les pages de la chambre avaient leurs places dans la loge des premiers gentilshommes, d'où par un petit escalier on portait leurs ordres sur le théâtre. Le vieux maréchal de Duras, toujours galant, nous envoyait, dit le comte d'Hézecques, souvent chercher les actrices, qui venaient dans sa loge recevoir un compliment, parfois une accolade; il nous recommandait de leur baiser la main en les reconduisant.

« C'était le roi qui fixait l'heure du spectacle, d'après la durée qu'il devait avoir; car ce prince, ne voulant pas faire attendre les officiers qui venaient prendre l'ordre, sortait toujours à neuf heures précises, pour aller de là souper chez Madame. Le matin, M. Desentelles, intendant des menus plaisirs, lui présentait le programme contenant la liste des rôles, les noms des acteurs qui devaient les remplir et la durée du spectacle. Chaque représentation était assez dispendieuse, car on fournissait les voitures aux acteurs pour venir de Paris, et toute la salle, même le théâtre, était éclairée en bougies. »

Notre narrateur ajoute cette réflexion, qui laisse à supposer que les représentations d'œuvres lyriques n'étaient pas très scrupuleusement exécutées au point de vue de l'art: « C'était, dit-il, la musique de la chapelle qui composait l'orchestre, et quoiqu'on y entendît les Kreutzer, les Bezozzi et les Valentin, on aurait pu avoir une meilleure exécution, parce que les chanteurs n'étaient point accoutumés aux musiciens, et que les musiciens étaient plus accoutumés à exécuter des motets que des opéras. »

Dans ces curieux Mémoires, nous trouvons rapportée une anecdote assez significative et « montrant, dit-il, le peu de respect qu'on portait à la famille royale, en ce moment présente dans une loge qu'elle s'était réservée. A une représentation de l'opéra de Paësiello, intitulé *le Roi Théodore à Venise,* laquelle eut lieu

en 1788, lors d'une scène où le valet du roi confiant à Thadéo, l'hôte de la maison, l'embarras pécuniaire de son maître, répète plusieurs fois : « Que ferons-« nous? » une voix du parterre répondit : « Assemblez les notables. » C'était là un signe de l'approche de la Révolution.



Panneau Louis XV. Salle de la Méridienne.

Cette salle, comme nous l'avons dit, fut détruite sous Louis-Philippe. On peut encore en trouver quelques vestiges sur les murs intérieurs du pavillon Gabriel. Il est très vraisemblable que l'administration y fera aménager plusieurs salles destinées à compléter le musée des peintures historiques du château. Nous n'avons pas voulu, en parlant de la salle d'Opéra dont nous venons de donner la description, interrompre le récit des événements historiques qui s'y sont passés, pour signaler les artistes qui ont travaillé à en faire un des plus beaux spécimens de l'art décoratif de la fin du règne de Louis XV. Nous devons pourtant consacrer quelques lignes à un des plus remarquables statuaires de ce temps, à Pajou, qui, outre les élégants et ingénieux bas-reliefs dont il a orné l'intérieur de la salle, a aussi travaillé à l'extérieur du théâtre, et sculpté le fronton de la façade qui donne sur les Réservoirs. Elle se compose de six colonnes d'ordre ionique surmontées d'un fronton dont le bas-relief représente la Poésie lyrique.

Pajou la montre tenant une lyre, le front ceint de lauriers; elle est assise sur des nuages et accompagnée de trois génies qui tiennent des couronnes de fleurs.

Augustin Pajou naquit à Paris, le 19 septembre 1730. Fils d'un maître compagnon sculpteur-ornemaniste, élève de Lemoyne, il remporta le grand prix de sculpture au concours de 1748, et fut nommé pensionnaire du roi à l'académie de France à Rome. Après un séjour de douze ans en Italie, il revint à Paris et fut reçu membre de l'Académie le 26 janvier 1760, sur la présentation d'un groupe de *Pluton tenant Cerbère enchaîné à ses pieds*. Adjoint à professeur par l'Académie en 1762, il en fut promu recteur en 1792. Il avait été nommé garde des antiques du roi. Il prit place parmi les membres de

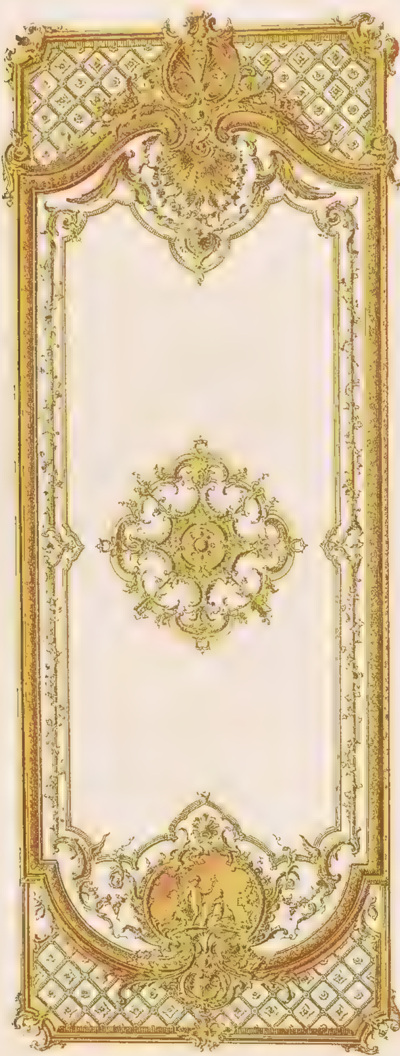


Corniche de la salle de la Méridienne.

l'Institut dès sa création. Sa grande célébrité date des règnes de Louis XV et de Louis XVI. Ses œuvres sont recherchées pour leur élégance plutôt que pour leur style. Outre le charmant buste de Mme du Barry, dont le Louvre possède le marbre que tout le monde connaît, Pajou sculpta un grand nombre de morceaux qui, exposés aux Salons, furent exagérément loués ou critiqués par Diderot. Signalons parmi ses œuvres les statues de Psyché, de Descartes, toutes deux placées sous la coupole de l'Institut, des frontons au Palais-Royal, les statues de Pascal, de Turenne, de Fénelon, et, à Saint-Pétersbourg, un monument en marbre blanc représentant l'impératrice Élisabeth décorant la princesse de Hesse-Hombourg de son cordon de Saint-André. Mais, nous le répétons, c'est surtout par la grâce que se recommande Pajou, et de nombreux bustes de femmes attestent chez lui cette qualité. Il mourut à Paris, le 8 mai 1809.

Comme nous l'avons dit, les travaux qui furent faits au château de Versailles, sous Louis XVI, sont loin d'avoir l'importance de ceux qu'y fit exécuter son prédécesseur. Nous les signalerons sans suivre exactement leur ordre de dates, assez difficiles d'ailleurs à déterminer, du moins pour la plupart. Ce fut pendant un voyage à Compiègne que Louis XVI semble avoir donné les premiers ordres

importants pour la remise en état de certaines pièces du château de Versailles abandonnées à la mort de Louis XV. C'est ainsi qu'on trouve, dans une pièce des Archives nationales, une suite d'instructions pour les appartements royaux, entre autres celle-ci :



Panneau Louis XV. Salle de la Méridienne.

« A l'égard de l'appartement du Roi, l'intention de Sa Majesté étant que l'on remédie aux pièces qui ont pu contracter du venin, il convient de lessiver la pièce du Conseil, en conserver les fonds autant que faire se pourra, pour être blanchie. En faire de même de la pièce de la Pendule et de la petite antichambre des chiens et la petite salle à manger. Quant à la petite chambre à coucher (il est question ici de celle où Louis XV était mort), il convient de remettre un parquet neuf, refaire le plafond qui est lézardé, lessivér et regratter au vif les corniches et lambris pour être blanchis et réparés pendant Compiègne et être dorés ensuite, quand Sa Majesté l'ordonnera. »

Ces réparations et remises en état s'expliquent parfaitement par les détails que l'on connaît sur la maladie contagieuse dont mourut Louis XV. Le comte d'Hézecques dit, en effet, dans ses *Souvenirs :* « J'ai encore vu, sur la balustrade du lit, l'empreinte qu'y avaient laissée les vis du cercueil quand on l'y avait posé pour y enfermer les restes du roi de France. Un vieil aumônier, l'abbé de Beaumont, qui n'avait point quitté Louis XV pendant la maladie contagieuse qui l'enleva, et avait failli lui-même périr des suites de celle qu'il y contracta, en me racontant sur les

lieux ce lugubre événement, me fit remarquer ces empreintes et m'expliqua d'où elles provenaient. »



Panneau Louis XVI des petits appartements. Salle de la Méridienne.

Bien que ces détails n'aient pas grande importance, il est assez curieux de constater la différence des versions pour des faits qui se sont passés sous les yeux mêmes de ceux qui les rapportent. C'est ainsi qu'à propos de la mort de Louis XV, on lit dans les *Mémoires* du duc de Croy : « Louis XVI couchait dans la chambre de Louis XV, qui n'avait de changé que ceci : on y avait mis un grand meuble neuf, et le nouveau souverain dormait dans l'alcôve, alors que son prédé–

cesseur était mort dans un petit lit rouge, au milieu de la chambre, » tandis que, dans une note, le comte d'Hézecques écrit : « Sir Thomas Wraxhall, dans ses *Mémoires,* prétend que Louis XV mourut dans un petit lit blanc placé entre deux croisées, à cause de la grande chaleur. »

Que le lit ait été blanc ou rouge, le fait est par lui-même insignifiant; mais la différence du renseignement est curieuse à constater et prouve, une fois de plus, qu'il faut bien se garder de prendre comme articles de foi tout ce que disent les Mémoires; et encore ne s'agit-il pas là d'une question passionnante où un intérêt quelconque peut venir dénaturer la vérité.

Remarquons aussi que dans l'état des ouvrages ordonnés par Louis XVI pendant son voyage de Compiègne, on trouve cette note relative à l'une des pièces les plus intéressantes de celles qu'il fit aménager : « Former une bibliothèque dans la pièce de compagnie précédant la salle à manger; la mettre en blanc seulement, et rétablir la salle à manger et l'antichambre de ladite salle. »

De son côté, la reine Marie-Antoinette faisait travailler à la modification, sinon à la transformation complète des petits appartements de Marie Leczinska. Certains aménagements même avaient été commencés alors qu'elle n'était que Dauphine. Intéressants au point de vue de l'art décoratif du temps de Louis XVI, ces appartements ne le sont pas moins au point de vue historique. Fatiguée par les nécessités de l'étiquette, désireuse d'une vie intime que ne permettaient pas les dimensions des grands appartements, cherchant à se soustraire à cette existence officielle imposée par Louis XIV et à laquelle Louis XV n'avait pas pu échapper complètement, la jeune reine avait voulu se créer une sorte de retraite dans un coin de cet immense palais de Versailles. De ces désirs étaient nées ces charmantes petites pièces dont la Méridienne de la Reine est le plus exquis spécimen.

C'est là qu'elle vivait, entourée de femmes jeunes comme elle, compagnes dont elle avait choisi la plupart alors qu'elle n'était que Dauphine : Mme de Picquigny, Mme de Saint-Mégrin, Mme de Cossé, Mme de Lamballe, Mme de Polignac. De toutes ces amies, Mme de Lamballe fut longtemps la préférée; elle en fut la plus fidèle aussi, puisqu'elle mourut victime de son dévouement pour sa souveraine, près de qui elle avait voulu revenir. Restée veuve à dix-huit ans, elle était considérée par son beau-père, le duc de Penthièvre, comme sa propre fille. Elle fut bientôt, comme le dit Goncourt, de tous les plaisirs de la Dauphine, de tous les bals qu'elle donnait dans son appartement; elle y brilla singulièrement et



Louis Philippe Ier

Imp. Ch. Wittmann

jusqu'à toucher le cœur du vieux roi Louis XV, à ce point que l'on crut qu'un mariage était possible entre elle et le souverain.

Une telle faveur devait exciter de grandes jalousies contre celle qui en était l'objet. Elles poursuivirent toute sa vie la malheureuse princesse, et, la passion politique aidant, la calomnie, les diffamations dirigées contre la reine ne manquèrent pas de s'exercer sur elle. Pour la connaître, il faut lire le portrait que Goncourt, aidé de tous les documents du temps, a tracé d'elle. « La plus grande beauté de Mme de Lamballe était la sérénité de la physionomie. L'éclair même de ses yeux était tranquille. Malgré les secousses et la fièvre d'une maladie nerveuse, il n'y avait pas un pli, pas un nuage sur son beau front, battu de ces longs cheveux blonds qui boucleront encore autour de la pique de septembre. Italienne, Mme de Lamballe avait les grâces du Nord; elle n'était jamais plus belle qu'en traîneau, sous la martre et l'hermine, le teint fouetté par un vent de neige, ou bien encore dans l'ombre d'un grand chapeau de paille, dans un nuage de linon.



Marie-Thérèse-Louise de Savoie-Carignan, princesse de Lamballe.
(Dessiné quelques heures avant sa mort, d'après nature, par Gabriel.)

« L'âme de Mme de Lamballe avait la sérénité de son visage. Elle était toujours égale, prête aux sacrifices, dévouée dans les moindres choses, désintéressée par-dessus tout. Oubliant son titre de princesse, elle n'oubliait jamais le rang de la Reine. La souveraine et la princesse allaient de l'une à l'autre par mille rencontres de sentiments. » Cet abrégé du portrait écrit de Mme de Lamballe explique suffisamment le charme attractif qu'elle exerçait sur la reine; Marie-Antoinette rétablit en sa faveur la surintendance de sa maison, qui lui donnait autorité sur tout l'intérieur de la reine. Dès lors les jalousies contre Mme de Lamballe ne connurent plus de bornes, et les protestations éclatèrent de toutes parts à la cour. Néanmoins les plus opposés cédèrent en présence d'une volonté formelle; mais les colères bruyantes, transformées en sourdes rancunes, devinrent encore plus acharnées contre la reine et celle qu'elle venait de favoriser.

Il est tout naturel de rapprocher du portrait de Mme de Lamballe celui de Marie-Antoinette. Plastiquement, on connaît ceux que nous a laissés le sculpteur Pajou et qui furent reproduits par la manufacture de Sèvres. L'un d'eux montre Marie-Antoinette reine de France, l'autre la représente alors qu'elle était seulement Dauphine; tous deux sont étudiés par un maître en son art, et il est curieux de constater les modifications que les années ont apportées à son visage, donnant plus de majesté à une physionomie quelque peu railleuse, de hardiesse à un sourire un peu timide encore. Les portraits peints sont trop connus et trop nombreux pour les énumérer ici; quant aux portraits écrits, ils sont particulièrement intéressants et nous certifient la vérité des autres.

Voici celui que Bachaumont nous donne de la Dauphine dans ses *Mémoires secrets :* « Cette princesse est d'une taille proportionnée à son âge, maigre sans être décharnée et telle que l'est une jeune personne qui n'est pas encore formée. Elle est très bien faite, très proportionnée dans tous ses membres; ses cheveux sont d'un beau blond; on juge qu'ils seront un jour d'un châtain cendré : ils sont bien plantés. Elle a le front beau, la forme du visage d'un ovale beau, mais un peu allongé; les sourcils aussi bien fournis qu'une blonde peut les avoir. Les yeux sont bleus, sans être fades, et jouent avec une vivacité pleine d'esprit. Son nez est aquilin, un peu effilé par le bout; sa bouche est petite; ses lèvres sont épaisses, surtout l'inférieure, qu'on sait être la lèvre autrichienne. La blancheur de son teint est éblouissante, et elle a des couleurs naturelles qui peuvent la dispenser de mettre du rouge. Son port est celui d'une archiduchesse; mais sa dignité est tempérée par sa douceur, et il est difficile, en voyant cette princesse, de se refuser à un respect mêlé de tendresse. »

Quant à Mme Vigée-Lebrun, qui a peint plusieurs portraits de la reine, elle écrivait : « Marie-Antoinette était grande, admirablement bien faite, assez grosse sans l'être trop. Ses bras étaient superbes, ses mains petites, parfaites de forme, et ses pieds charmants. Elle était la femme de France qui marchait le mieux, portant la tête fort élevée, avec une majesté qui faisait reconnaître la souveraine au milieu de toute sa cour, sans pourtant que cette majesté nuisît en rien à tout ce que son aspect avait de doux et de bienveillant. Enfin, il est très difficile de donner à qui n'a pas vu la Reine une idée de tant de grâce et de tant de noblesse réunies. Ses traits n'étaient point réguliers; elle tenait de sa famille cet ovale long et étroit particulier à la nation autrichienne. Elle n'avait point de grands yeux; leur couleur était presque bleue; son regard était spirituel et doux, son nez fin et poli, sa bouche pas trop grande, quoique les lèvres fussent un peu

fortes. Mais ce qu'il y avait de plus remarquable dans son visage, c'était l'éclat de son teint. Je n'en ai jamais vu d'aussi brillant, et brillant est le mot; car sa peau était si transparente, qu'elle ne prenait point d'ombre. »

A côté de ce portrait tracé par la main d'une grande artiste qui avait bien des fois étudié son royal modèle pour le peindre, il est intéressant de voir celui que nous a laissé un page qui vivait près d'elle et pouvait l'observer à tous moments. Nous copions quelques lignes de ce qu'il a écrit à propos de Marie-Antoinette : « Lorsque j'arrivai à Versailles, la Reine était dans sa trente et unième année, et dans tout l'éclat de sa beauté; car cette princesse, qui ne fut point ce qu'on peut appeler jolie et qui n'avait pour elle que son port majestueux, sa tenue de reine, possédait tous ces avantages à un plus haut degré que lorsqu'elle était arrivée en France, à l'âge de quinze ans.



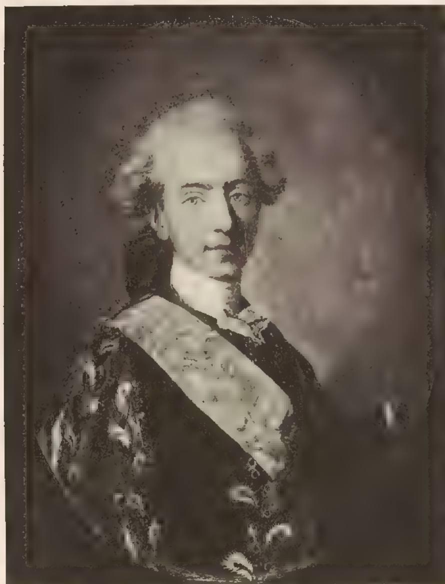
Marie-Antoinette, Dauphine. Buste de Pajou.

« Quand elle sortait de son appartement, au bout de la galerie (par le salon de la Paix), pour venir le dimanche chercher le roi et aller à la messe, on voyait, au-dessus de son entourage, s'agiter les plumes de sa coiffure. Il paraît qu'à cette époque elle prenait cette démarche un peu fière pour confondre les calomniateurs audacieux qui avaient voulu la compromettre dans une procédure odieuse (l'affaire du collier), et la faire passer pour complice d'une infâme escroquerie.

« La Reine avait la chevelure très belle, et d'un blond très agréable qui donna son nom à une nuance fort à la mode. Son nez, un peu aquilin, lui donnait une physionomie noble et majestueuse. D'une taille un peu forte, la Reine n'était jamais mieux habillée que dans sa toilette du matin. Mais tous les agréments qui la rendaient une des personnes les plus attrayantes de son temps s'effacèrent

bientôt, et dès l'année 1791, à trente-six ans, cette princesse infortunée, abreuvée de chagrin, avait les cheveux tout gris, et avait considérablement maigri. C'est ce qui m'a fait croire à la ressemblance d'un de ses portraits, esquissé peu de jours avant sa mort, et qui la présentait, à trente-neuf ans, dans un véritable état de vieillesse et de décrépitude. »

Les cheveux de la reine avaient commencé à blanchir lorsqu'elle perdit le premier Dauphin. Les événements qui se succédèrent si rapidement expliquent suffisamment les changements que le jeune page constata sur la personne de la souveraine. Mais un document qui peut servir à bien établir la ressemblance de tous ces portraits de Marie-Antoinette, c'est le dernier qui a été fait d'elle, alors qu'assise dans la fatale charrette, elle allait au supplice, montrant, malgré les insultes de la populace, cette majesté, ce « port de tête », qui a été signalé par tous ceux qui l'ont vue. Il s'agit du croquis que le peintre David a pris d'elle, indiquant sur une feuille de son calepin le noble profil de cette femme, de cette reine, de cette mère, qu'avec ceux de son parti il envoyait à l'échafaud, et qui peu de jours après, le 20 juin 1792, avait dit à Mme Campan en parlant des révolutionnaires : « Ils m'assassineront; que deviendront mes pauvres enfants? »



Louis XVI, Dauphin, d'après L.-M. Van Loo.

A la suite de ce portrait, M. d'Hézecques donne de curieux détails sur la vie intime de la reine, sur l'organisation de sa maison, ses officiers, ses pages, sa livrée qui était rouge et argent. Il nous la montre dans le salon de la Paix, où trois fois par semaine la cour se réunissait le soir, pour y jouer jusqu'à neuf heures au loto ou à d'autres jeux. « Par une petite porte placée à côté du lit de la Reine, ajoute-t-il, on pénétrait dans une foule de petits appartements très obscurs et simplement décorés, et, par de petits corridors situés à l'entresol, on

arrivait dans les appartements du Roi et dans des bains de marbre placés au fond de la cour du château, sous la chambre de parade du Roi. » Ces petits corridors formaient ce qu'on appelait le Passage du Roi, dont nous parlerons plus loin.

Le portrait de Louis XVI n'est plus à donner; mais il est curieux de constater que l'historien qui paraît l'avoir le mieux défini est l'ennemi mortel de la royauté, Michelet, qui a recueilli avec tant de soin tout ce qui pouvait la discréditer. Avec quelle ardeur il récolte les moindres bruits défavorables! quelle perfidie dans ses sous-entendus, ses mots dits à demi! Il est vrai qu'il lui faut préparer ses lecteurs à admettre tout ce qu'il va écrire, sur la reine par exemple, et donner par là une sorte d'excuse aux infamies qui vont se produire. Voici cependant quelques lignes du portrait du roi écrites, chose rare, sans passion :



Panneau Louis XVI des petits appartements.
Salon de Marie-Antoinette.

« Louis XVI et Marie-Antoinette avaient cela de singulier que lui, né à Versailles, était tout allemand comme sa mère. Et elle, au contraire, née à Vienne, était absolument française, ou pour mieux dire lorraine, comme son père, qui, épousant Marie-Thérèse, devenant empereur, ne put pourtant jamais apprendre l'allemand. Il était neveu de notre régent, lui ressemblait au moins par l'amour du plaisir, une légèreté qui passa à sa fille. Louis XVI avait le malheur d'avoir des deux côtés, paternel, maternel, un fâcheux précédent de lourdeur et d'obésité. Il combattit cela toute sa vie par l'exercice, la chasse, la fatigue des métiers manuels, le marteau et l'enclume.

« Sous ses formes un peu rudes, le fond chez lui était la sensibilité, aveugle, il est vrai, et sanguine, qui lui échappait par accès. Morne, muet, dur d'apparence, il n'en avait pas moins quelquefois des torrents de larmes. Quand, coup sur coup, son père, sa mère moururent, il eut ce cri : « Qui m'aimera? » Sa tante

Adélaïde l'aimait assez; mais, aigre et sèche, elle allait peu à sa nature. Cette bonne nature parut aux tristes fêtes du mariage où cent personnes furent étouffées; il en eut un chagrin profond. »

Tel était l'homme, le roi, qui fut plus tard représenté au peuple comme un criminel, et qui fut jugé digne du dernier supplice. Louis XVI, à qui sa faiblesse fit commettre des fautes dont on fit des crimes, était surtout un homme bon, mais apathique, à qui Mme Adélaïde, irritée de son calme, disait quand il était enfant : « Crie ! gronde ! fais du tintamarre ! casse et brise nos porcelaines ! fais parler de toi ! » Devenu roi, il resta le même, il ne cria pas, il ne gronda pas, ne cassa et ne brisa rien. Tout le monde, excepté lui, cria et gronda, et ce fut lui qui fut brisé.



ELISABETH PHILIPPINE
MARIE HELENE DE FRANCE,
Née à Versailles le 3. May 1764. et morte
à Paris le 10 May 1794.

Gravé par J Bouillard, d'après le Tableau de Mr. Gmard, du Cabinet de Mr. de Francheville.

Revenons à ces petits appartements de la reine, que M. d'Hézecques trouvait si simplement décorés, et qui font aujourd'hui l'admiration des visiteurs du château de Versailles, enchantés de trouver le charme et la grâce de l'art de la fin du xviiie siècle, après avoir vu les élégances ingénieuses de celui de Louis XV et de la régence, et les majestueux développements de celui de Louis XIV. On peut entrer dans les petits appartements de la reine par le salon de l'Œil-de-Bœuf, après avoir traversé deux pièces, intéressantes par leurs boiseries et le point où aboutissait le passage qui conduisait le roi chez la reine. On entre d'abord dans une première antichambre qui donnait entrée dans la chambre à coucher de la reine, puis dans une deuxième antichambre qui conduit dans la pièce la plus intéressante de ces petits appartements, et qui est connue sous la désignation de Méridienne de la reine, et qui fut appelée aussi Boudoir.

A droite, au fond de la pièce, se trouve une alcôve faite de glaces. Les portes qui se trouvent de chaque côté de l'alcôve sont ornées, sur la glace sans tain qui tient la place de panneaux de bois, d'un élégant encadrement en bronze doré et ciselé attribué à Forestier. Ce sont des merveilles d'art, presque de l'orfèvrerie. A remarquer aussi, outre les boiseries délicatement sculptées, ornées de couronnes, de guirlandes de roses, de cœurs percés de flèches, l'espagnolette de la fenêtre, chef-d'œuvre de Gouthière, les serrures, les verroux du même artiste et une charmante cheminée en marbre rouge campan, portant sur la bande qui supporte la tablette des enroulements dorés qu'on pourrait croire, à leur finesse, des bronzes appliqués, et qui ont été sculptés dans le marbre, puis revêtus de dorure.


Panneau des petits appartements Louis XVI.

A cette pièce est attenante celle qu'on appelle la Bibliothèque Blanche, qui renfermait les livres de la reine Marie-Antoinette, transportés pendant la Révolution à la bibliothèque de Versailles. La pièce suivante portait le nom de Bibliothèque Verte, et conduit d'un côté à la salle des Bains, à la chambre des Bains et au salon de la Reine. Cette dernière pièce, avec moins de charme, présente un intérêt égal à celui de la Méridienne par son ornementation d'un style plus rigoureux. Elle renferme quelques vestiges de l'époque de Marie Leczinska; mais l'ensemble appartient absolument à l'époque Louis XVI la plus pure. L'alcôve composée de glaces dont les jeux se contrarient, les panneaux finement sculptés représentant des trépieds auprès desquels sont figurés des sphinx au-dessus des têtes desquels descendent de délicats ornements, la cheminée en griotte rouge avec les termes qui en soutiennent les tablettes, la glace, son encadrement, tout concourt à un ensemble des plus harmonieux.

Aux modifications qui furent faites au château pour le service de la reine,

il faut ajouter l'installation de ses bains et d'une chambre à coucher qui y était jointe, dans le vestibule du rez-de-chaussée du fond de la Cour de Marbre. Ces bains ont disparu aujourd'hui, et le vestibule a repris son aspect primitif. Du côté des appartements du roi, outre deux cabinets du tour que Louis XVI avait fait installer au rez-de-chaussée, sa forge et quelques petits cabinets au quatrième étage de la Cour des Cerfs, on aménagea, dans la chambre à coucher de Mme Adélaïde, la Bibliothèque du Roi.



Panneau de la Bibliothèque Louis XVI.

Au-dessus des corps de bibliothèques, séparés par des panneaux sculptés et dorés très finement, et dont les rayons ne contiennent plus aujourd'hui que de fausses reliures, sont placés des bas-reliefs représentant les Arts et les Sciences; le tout d'une grande simplicité, surtout si on le compare aux appartements du temps de Louis XV entre lesquels se trouve placée la Bibliothèque. Le morceau capital de cette pièce est, sans contredit, la cheminée, dont les deux côtés sont formés par des gaines soutenant des statues d'enfants en marbre blanc, la tête enveloppée de draperies en bronze doré qu'ils retiennent de leurs mains. Leurs fronts sont couronnés d'exquises couronnes de roses délicatement ciselées.

Il existe aussi une autre pièce très intéressante, spécimen curieux de la sculpture sur bois sous Louis XVI : c'est un petit cabinet situé sur le côté gauche de l'alcôve de la chambre royale, éclairée sur la Cour des Cerfs. On ne saurait imaginer plus de délicatesse de goût, d'exécution, que celle qu'il faut admirer sur les nombreux bas-reliefs des panneaux qu'il renferme. Six grands bas-reliefs, seize petits, en comptant ceux de la porte vitrée qui donne sur la Cour des Cerfs, dessinés, sculptés avec une netteté incroyable, forment toute l'ornementation de la pièce. Ils représentent les attributs de l'Électricité, de la Géographie, de la Peinture, de la Sculpture, de



Façade Nord du Pal



…ais (Vue des Réservoirs)

la Marine, de la Guerre, de l'Artillerie, de la Mécanique, de l'Agriculture, de l'Horticulture, du Commerce, du Labourage, sculptés à fleur de bois, et prenant, par la justesse de la perspective, des reliefs étonnants.

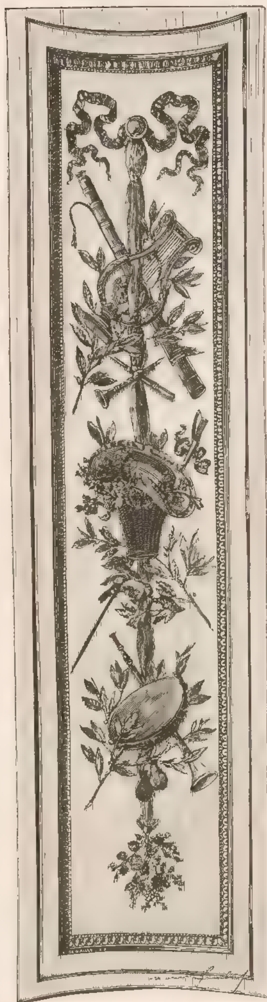
A remarquer aussi, dans ce cabinet, une charmante cheminée en griotte, exquise avec ses bronzes ciselés et dorés, ses élégants rinceaux, ses chutes, avec ses couleuvres de bronze doré, sa couronne de roses et ses branches de chêne attachées par un large ruban. C'est de l'art le plus pur présenté avec une exécution irréprochable. Il est regrettable que la plupart des visiteurs omettent d'entrer dans cette petite pièce, une des plus intéressantes du château, et de celles qui peuvent le mieux faire apprécier la différence des styles Louis XV et Louis XVI.

C'est non loin de cette pièce que commençait un long couloir qui reliait les appartements de la reine Marie-Antoinette aux appartements du roi, et qui joua un rôle si important quand vint la journée du 6 octobre 1789, la dernière que la famille royale passa à Versailles. Ce couloir était appelé le Passage du Roi ; il fut détruit sous Louis-Philippe, quand on supprima les bains de la reine Marie-Antoinette et d'autres pièces du rez-de-chaussée pour rendre le vestibule à la circulation.

A l'aide de ce passage, dit Dussieux, le roi sortait de sa chambre, traversait la salle du Conseil, la petite salle des Bains située à côté, et arrivait à l'escalier de la Forge. Après avoir descendu dix-sept marches, il trouvait une porte qui donnait accès dans un petit cabinet situé à l'entresol du rez-de-chaussée. Après avoir traversé un autre cabinet noir, le roi trouvait quelques marches pratiquées dans l'épaisseur du mur qui, au premier étage, forme le fond de la Grande Galerie; il arrivait dans le corridor qui existe au fond de la galerie dite Louis XIII. Au bout du corridor, à l'extrémité méridionale de cette galerie, le passage faisait un coude et débouchait dans un autre corridor pratiqué à hauteur d'entresol. Le Roi entrait alors dans un petit cabinet où se trouve un escalier qui conduit à l'antichambre des petits appartements de Marie-Antoinette au premier étage, et il arrivait enfin chez la reine. Comme on le voit, le Passage du Roi était établi en grande partie sous la galerie des Glaces, et aussi sous la salle de l'Œil-de-Bœuf.

La journée du 6 août a été bien des fois racontée, le récit en a pris aujourd'hui une forme presque officielle. Il nous a paru intéressant de résumer celui d'un homme qui l'a retracée d'après ses souvenirs personnels. La bonne foi en

est le principal mérite; celui qui l'a écrite appartenait au parti monarchique, mais la passion n'en a pas altéré la vérité.



Panneau de la Bibliothèque Louis XVI.

« Le 5, dit le narrateur, le Roi, qui chassait, fut averti de l'arrivée d'un détachement de femmes venues de Paris. Le prince, très inquiet au sujet de sa famille, revint si vite que les femmes, dans l'avenue, étonnées de la rapidité de la course de sa voiture, le laissèrent passer. Vers les neuf heures du soir, un bruit extraordinaire, dans la rue de l'Orangerie où était notre hôtel, nous fit courir aux fenêtres. C'était la colonne des gardes du corps qui gagnait à toute bride, par la Surintendance, la cour des Ministres et abandonnait la place d'armes, où des décharges multipliées, dont plusieurs partaient des rangs des gardes nationales de Versailles, les mettaient dans le plus grand danger. Le 6 au matin, les rues de Versailles étaient remplies de gens revêtus ou munis d'armes plus ou moins bizarres, pillées dans les magasins de Paris.

« Portant presque tous des lambeaux de chair au bout de leurs piques, ils marchaient à la suite d'un homme dont la longue barbe était souillée de sang, comme sa hache, et qui traînait après lui les têtes des gardes du corps égorgés pendant la nuit. Vers la pointe du jour, ils pénétrèrent dans la petite cour des Princes, et de là, par le passage ménagé sous le petit péristyle à droite, ils arrivèrent dans la cour Royale. Un garde du corps, nommé Deshuttes, était en faction à la grille. Se jeter sur lui, l'égorger et placer sa tête au bout d'une pique, fut l'affaire d'un instant.

« Bientôt cette multitude, poussée, disait-on, par le duc d'Orléans, monta l'escalier de marbre, se jeta à droite dans la salle des Gardes de la Reine, en demandant sa tête à grands cris; les gardes, blessés, assommés, se dérobant dans la grande salle.

Varicourt, le frère de M[me] de Villette, la fameuse « belle et bonne » de Voltaire, est entraîné, conduit à l'homme à la grande barbe, et bientôt sa tête est à côté de celle de Deshuttes. Durepaire et Miomandre de Sainte-Marie, après avoir averti par leurs cris les femmes de la Reine, donnent le temps, par leur vigoureuse résistance, de barricader la porte.

« Aux cris de sa garde égorgée, la Reine, que la fatigue avait forcée à prendre un peu de repos, est réveillée. Son effroi lui permet à peine de prendre un léger vêtement; ses femmes la conduisent chez le Roi, par la chambre de Louis XIV et la salle du Conseil. Louis XVI avait pris, pour aller chez elle, le Passage du Roi; ne la trouvant pas, il revenait chez lui au milieu de sa famille rassemblée. A dix heures, après avoir pris les avis de ceux qui l'entouraient, il parut sur son balcon et annonça lui-même à la foule sa résolution de se rendre à Paris. Pendant qu'il parlait, il avait sous les yeux, étendu sous son balcon, le cadavre d'un des insurgés.

« Quand le Roi se fut retiré, des cris tumultueux demandèrent la Reine. Elle parut entre ses deux enfants. Aussitôt mille voix s'élèvent, on entend ce cri : « Pas d'enfants! » La Reine rentre, les dépose près du Roi, et, malgré les prières de ceux qui l'entourent, celles de sa famille, de M[me] Élisabeth, sœur du Roi, elle s'élance sur le balcon. On craignait à ce moment un crime, mais son courage désarma la populace.

« La famille royale descendit l'escalier de marbre, dont les marches étaient encore teintes de sang; elle se plaça dans une voiture suivie du reste de la garde désarmée et escortée de la foule furieuse venue des faubourgs de Paris. Deux têtes des gardes du corps sur des piques précédaient le cortège. Peu de jours après le 5 octobre, j'allais au château de Versailles pour reconnaître les dégâts de cette journée. Je ne vis que quelques portes des salles des Gardes brisées, des serrures arrachées; mais le reste des appartements n'avait éprouvé aucun dommage. C'est alors que, trouvant une petite porte restée ouverte dans le désordre d'un pareil départ, je parcourus tous les petits couloirs de communication, et une infinité de petits cabinets dont je ne soupçonnais pas même l'existence. »

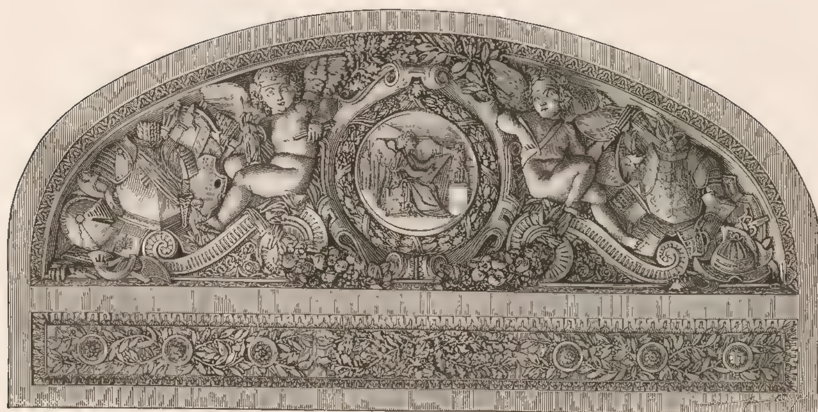
Ces couloirs, ces petits cabinets dont parle l'auteur de ce récit, ce sont et le Passage du Roi et les petits appartements de Marie-Antoinette. La petite porte par laquelle il a passé, c'était celle qui était près du lit de la reine, et par laquelle

elle avait fui pour retrouver le roi. Ainsi finit cette journée pleine d'horreur, que nous n'avons pu rappeler que par les principaux faits qui l'ont remplie. Vers Paris s'achemine le lugubre cortège, et pour la famille royale commence le dur calvaire qu'elle avait à gravir avant d'arriver à l'échafaud. « Les chansons, les ordures, dit Goncourt, qui a soigneusement relevé les détails de ce premier supplice de la reine, accompagnaient la voiture qui traînait lentement le « boulanger », la « boulangère » et le « petit mitron ». Sur le siège même, le comédien Beaulieu insultait de mille pasquinades la famille royale. La reine, les yeux secs, immobile, défiait l'insulte comme elle venait de défier la mort. « J'ai faim, » dit le Dauphin, qu'elle tenait sur ses genoux. La reine alors pleura.

Nous n'avons pas à insister sur ce drame sans pareil, dont les scènes sont dans toutes les mémoires, et qui ont soulevé l'horreur du monde entier. Nous avons seulement voulu raconter l'histoire du château de Versailles depuis le jour où il fut construit jusqu'à celui où le quitta le dernier des Bourbons qui devait l'habiter. A partir de ce moment, le merveilleux palais va pendant plus de quarante ans disparaître, ou à peu près, dans l'ombre de l'oubli; la solitude envahira ces appartements où passèrent tant d'hommes et tant de choses, l'herbe croîtra dans ses parcs, jusqu'au jour où la curiosité, les regrets, un vague remords peut-être, viendront en rouvrir les portes et retracer les allées.



Cheminée Louis XVI de la Bibliothèque



Motif de l'escalier des Princes.

IV

LE CHATEAU DE VERSAILLES PENDANT LA REVOLUTION, SOUS LA CONVENTION
LE CONSULAT ET L'EMPIRE. — LA RESTAURATION
LE CHATEAU DE LOUIS-PHILIPPE. — « A TOUTES LES GLOIRES DE LA FRANCE. » — LE MUSÉE
LE CHATEAU DEPUIS 1870



Ce fut le 6 octobre, à dix heures du matin, que la famille royale quitta le palais de Versailles. Escortée d'une multitude menaçante malgré ses cris d'enthousiasme et ses protestations de dévouement au roi, elle arriva seulement à dix heures du soir au palais des Tuileries, qui, par le fait, devenait une prison pour elle. Excepté quelques pièces que la reine avait fait remeubler pour y coucher quand elle venait au spectacle à Paris, dit un témoin oculaire, le reste était dans le délabrement le plus complet. Les trois premiers jours ne furent qu'une suite de tumulte et d'embarras. Tous ceux qui par zèle plus que par ordre, ajoute-t-il, avaient suivi le roi, couchèrent les premières nuits sur des

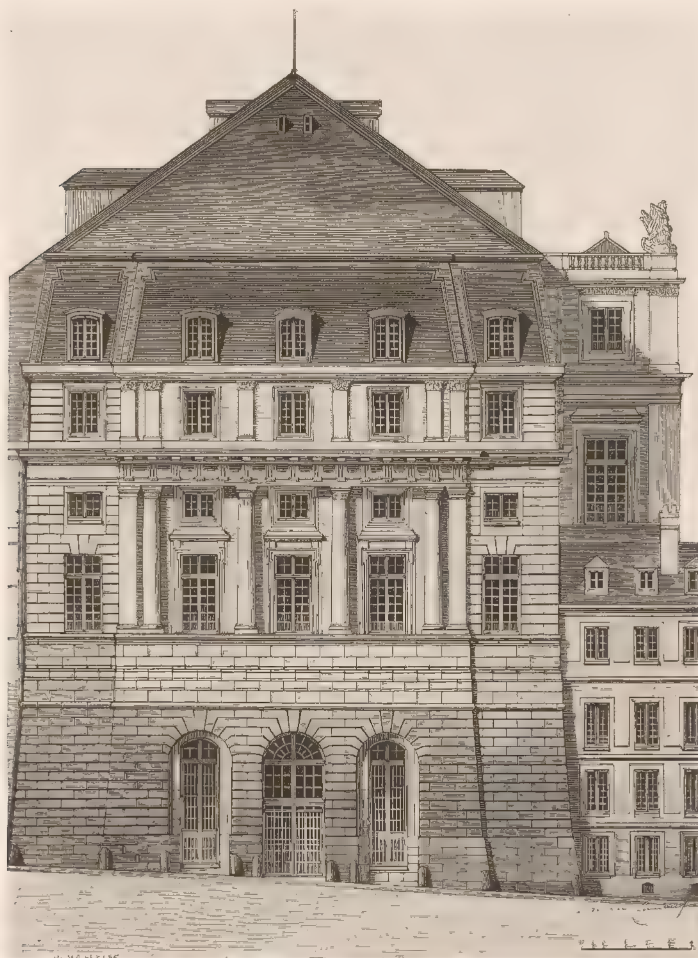
tables ou sur des banquettes répandues dans les antichambres. On ne trouvait de glaces nulle part, et on fut obligé de mettre sur la toilette du roi un petit miroir pour qu'il pût s'habiller. Il y avait loin de là au somptueux mobilier qu'on avait laissé à Versailles.

C'est alors qu'on fit transporter aux Tuileries une partie de ce mobilier, qui, plus tard, fut vendu par ordre de la Convention, comme la partie qui en était restée à Versailles. « Après son arrivée à Paris, lit-on dans les *Souvenirs* d'un page de la cour de Louis XVI, le Roi ne retourna pas à Versailles. » Une seule fois, alors qu'il lui était encore permis de sortir de Paris, on fixa le lieu de la chasse dans l'ancien parc de Clagny, où le roi venait chasser assez souvent, avant le 6 octobre. Les habitants de Versailles s'empressèrent d'accourir, la garde nationale prit les armes et arriva tambour battant. Mais Louis XVI, se rappelant l'attitude prise par les Versaillais quand le château fut envahi par la populace, remonta à cheval et repartit pour Saint-Cloud, où on lui avait permis de passer quelque temps. Il put de loin apercevoir la silhouette de ce palais qui devait n'être plus pour lui qu'un souvenir.

Rien d'intéressant ne se passa au château de Versailles avant la promulgation, en 1791, d'un décret constitutionnel sur la liste civile, qui, après avoir assigné à la famille royale les Tuileries et le Louvre pour demeure, ordonnait que le château de Versailles devînt le dépôt des monuments des sciences et des arts. Les habitants de Versailles, cherchant à compenser la perte, presque la ruine, qu'occasionnait le départ de la cour de leur ville, avaient conçu le projet de convertir le château en musée; mais le ministre Roland rejeta cette proposition et ordonna justement que les tableaux de Versailles fussent transportés au dépôt du Louvre. La Convention cependant suspendit l'effet de ce décret; mais, le 20 octobre, Roland demandait à la Convention l'autorisation de vendre les meubles du château de Versailles.

Non contents de disperser tant de richesses d'art, les révolutionnaires désiraient surtout détruire le château lui-même, le « repaire de la tyrannie », comme ils l'appelaient. Un député, Manuel, proposa « d'afficher la maison à vendre ou à louer ». La seule vente des meubles fut autorisée, et la proposition de « vente de la maison » fut renvoyée au comité d'aliénation. La proposition fut, heureusement, repoussée, et un mois plus tard les habitants de Versailles, pour sauver définitivement le château des tentatives faites par les vandales qui en demandaient incessamment la destruction, présentaient à la Convention une pétition pour

réclamer la restitution des tableaux des écoles anciennes qui faisaient partie de la collection royale, et la formation, au château de Versailles, d'un lycée devant



Façade est du théâtre. Rue des Réservoirs.

renfermer les peintures italiennes, les statues antiques, les collections de pierres gravées, d'estampes, de médailles, une bibliothèque, etc. A ce lycée devaient être adjointes une université, une école de musique et une école d'équitation.

Des représentations de pièces antiques devaient être données sur le théâtre du château, et des fêtes civiques dans l'Orangerie, dont on convertirait les escaliers en gradins d'amphithéâtre.

Comme on le voit, les habitants de Versailles, si empressés à précipiter la chute de la royauté, commençaient à ressentir les effets du départ de la cour et cherchaient tous les moyens de conjurer la ruine définitive de la ville qui commençait à s'accentuer chaque jour. Malheureusement pour ceux des habitants que conseillait le bon sens, la folie révolutionnaire semblait se plaire à inventer tout ce qui pouvait empêcher les améliorations. Dans leur zèle à faire oublier ce qui pouvait rappeler l'ancien régime, dit Le Roi, quelques exaltés « Montagnards » firent disparaître non seulement les noms aristocratiques et religieux, mais encore des noms fort innocents de rues et même de villes. La Société populaire de Versailles, indignée que le chef-lieu du département se fût laissé devancer dans une détermination « si éminemment patriotique », proposa d'urgence au conseil général de la commune de faire voter les treize sections de la ville sur le changement, reconnu nécessaire, du nom de Versailles en celui de : Berceau de la Liberté.

Douze sections adoptèrent le changement de nom ; seule la troisième discuta l'opportunité de la mesure et appuya fort adroitement son opinion sur les raisons mêmes dont se servaient ses adversaires pour en demander le changement. Voici un extrait de la délibération :

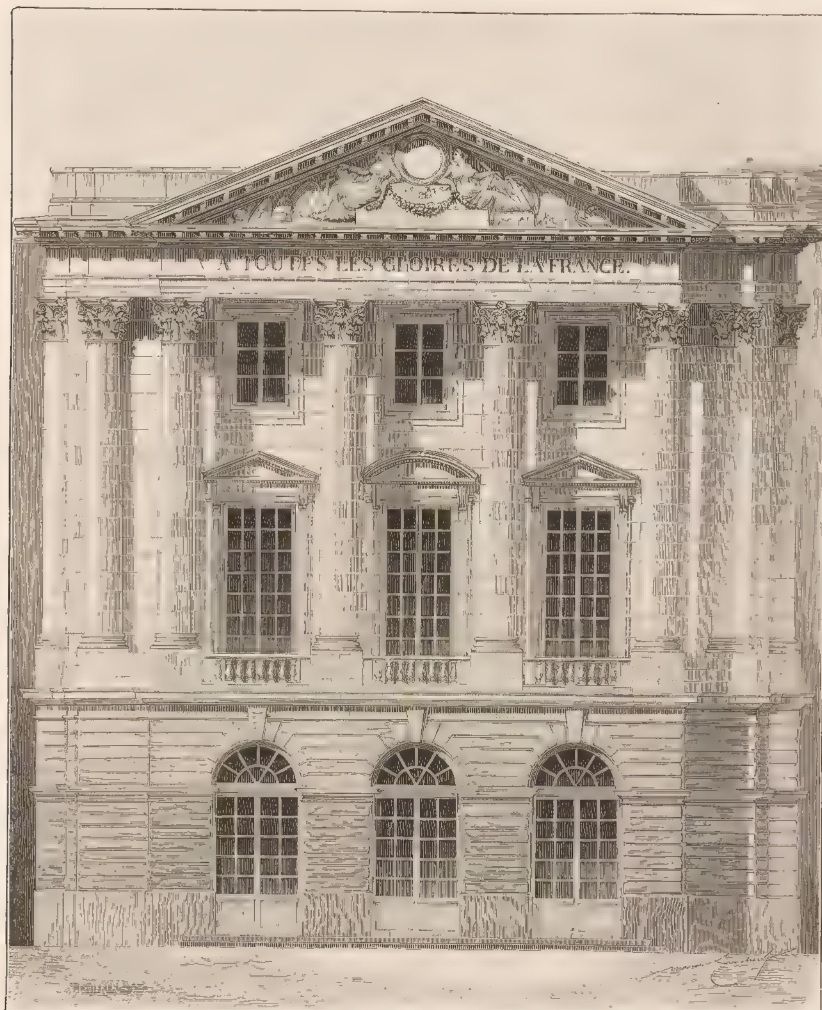
« L'assemblée, composée de deux cent cinquante membres, délibérant sur la proposition faite de changer le nom de la ville de Versailles et de l'appeler *Berceau de la Liberté* : Considérant que le mot Versailles n'a aucune analogie ni avec la royauté ni avec la féodalité; que la ville ne tient ce nom que de sa position naturelle et à cause du *versement* auquel les moissons étaient assujetties par le tourbillon des vents occasionnés par les bois qui l'entourent et la dominent de toutes parts; considérant que la ville de Versailles a contribué particulièrement au *renversement* du trône; que le mot Versailles présente une idée de versement qui rappelle le souvenir de la conduite révolutionnaire de la ville; considérant enfin que, Versailles changeant de nom, la postérité ignorerait à quelle commune appartiennent ces glorieux titres; arrête que la ville conservera son nom de Versailles. »

Et grâce à de médiocres jeux de mots, au rappel d'une étymologie des plus douteuses, la ville de Versailles conserva le nom que le passage de Louis XIII, de Louis XIV, de Louis XV et de Louis XVI, avait rendu odieux à douze de ses sections. Le nom de la ville étant sauvé, on pouvait espérer que le château le



Vue perspective de la Galerie des Batailles
(Fête donnée en l'honneur du Czar en 1897)

serait aussi. Il le fut, en effet, mais au prix de quelles difficultés d'un côté, d'habileté de l'autre! Qu'espérer, en effet, d'un gouvernement dont l'un des



Façade principale du pavillon nord de l'architecte Gabriel, cour d'honneur. (Celui de l'architecte Dufour est identique.)

représentants, Delacroix, avait dit en passant sur la terrasse du château : « Il faut que la charrue passe ici! » Aussitôt (je cite encore Le Roi) un des ardents sans-

culottes placés près de lui propose d'offrir à la Convention tous les bronzes du parc pour faire des canons. On connaît la beauté des groupes fondus par Keller, et l'on peut juger de la perte irréparable pour les arts qu'eût entraînée l'adoption d'un pareil projet.

La proposition allait grossissant de signatures dans diverses sections. Heureusement la troisième section, évidemment composée des seuls gens sensés de Versailles, eut à se prononcer à son tour. Grâce aux efforts d'une commission composée de Paul Pankouke, Duval et Delaval, ces projets de destruction avortèrent, et Versailles put conserver toutes les beautés qu'il montre encore avec orgueil aux yeux des étrangers.

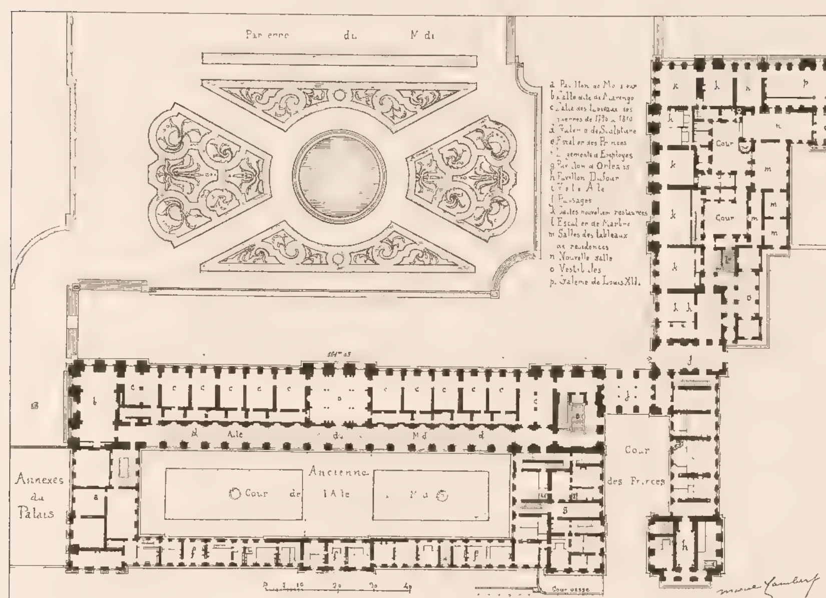
Pour suivre l'histoire des vicissitudes, des différentes installations qu'eut à souffrir le château de Versailles pendant la Révolution et jusqu'à l'Empire, il est utile de lire le travail qu'a fait sur le Musée spécial de l'École française à Versailles, d'après des documents authentiques, M. A. Dutilleux, secrétaire de la commission des Antiquités et des Arts de Seine-et-Oise, et qu'il a publié dans le recueil des comptes rendus des sessions des Sociétés des Beaux-Arts des départements. On y trouvera bien des renseignements propres à démontrer l'activité qui fut dépensée pour arracher à l'oubli des Français un monument qui participe si puissamment aujourd'hui à la renommée artistique de tout le pays.

Le château de Versailles ne fut pas oublié complètement, comme on le craignait; mais il dut céder au Louvre la plupart de ses tableaux anciens pour former le musée que la Convention y installait. En revanche, on organisa un musée de l'École française à Versailles, qui fut organisée dans la galerie de Lebrun, l'aile du nord et les grands appartements. La création de ce musée doit être attribuée à Bénezech, ministre de l'intérieur. En échange des chefs-d'œuvre de Léonard de Vinci, Raphaël, Rubens, Van Dyck, de bien d'autres grands maîtres étrangers, de chefs-d'œuvre de l'antiquité, le château de Versailles reçut ceux des maîtres français, et commença à rappeler vers lui l'attention qui s'en était détournée.

Un musée de marine dut être organisé par arrêté du Directoire. Une école de modèle vivant, une école de musique, furent également installés dans les galeries basse de la Chapelle et de l'Opéra; neuf pièces du rez-de-chaussée de l'aile du nord furent occupées par un cabinet d'histoire naturelle. En 1794, la Convention décréta définitivement que le château et le parc de Versailles ne seraient pas vendus et seraient entretenus aux frais de la République. Il est juste d'ajouter que le député Delacroix, qui s'était montré si hostile à la conservation du château

de Versailles, avait complètement modifié ses opinions et en était devenu le défenseur ardent, à ce point que la commission des Arts tint à lui manifester ses sentiments de reconnaissance. Ce représentant fut le père d'Eugène Delacroix, qui devait plus tard apporter plusieurs de ses plus belles toiles au musée de Versailles.

Malgré tous ces efforts, le château de Versailles devait encore être exposé à



Plan du rez-de-chaussée, côté sud, du Musée national (état actuel).

bien des fortunes diverses. En 1800, il dut servir d'annexe à l'hôtel des Invalides de Paris; on en logea près de deux mille dans les petits appartements de Mme Adélaïde, de Louis XV, dans les ailes du château, un peu partout enfin. Par bonheur, ces hôtes inattendus ne causèrent aucun dommage à ses merveilles d'art, et le premier Consul n'eut pas à regretter, comme on le lui avait fait craindre, d'avoir pris une mesure assez imprudente, il faut bien le dire.

Après avoir couru les dangers de l'abandon, de la destruction, le château de Versailles allait, sous l'empire de Napoléon Ier, avoir à redouter ceux des restau-

rations. On remit en état quelques peintures attaquées par l'humidité. Un architecte, M. Dufour, celui qui devait construire le pavillon semblable à celui de Gabriel, fit des travaux de consolidation aux avant-corps du château, détruisit une partie de la balustrade dont on rétablit aujourd'hui les trophées et les vases, fit enlever aussi les colonnes qui soutenaient les balcons de la Cour de Marbre, supprima le théâtre qui était situé au bout de la cour des Princes, et établit la communication entre cette cour et le parc.

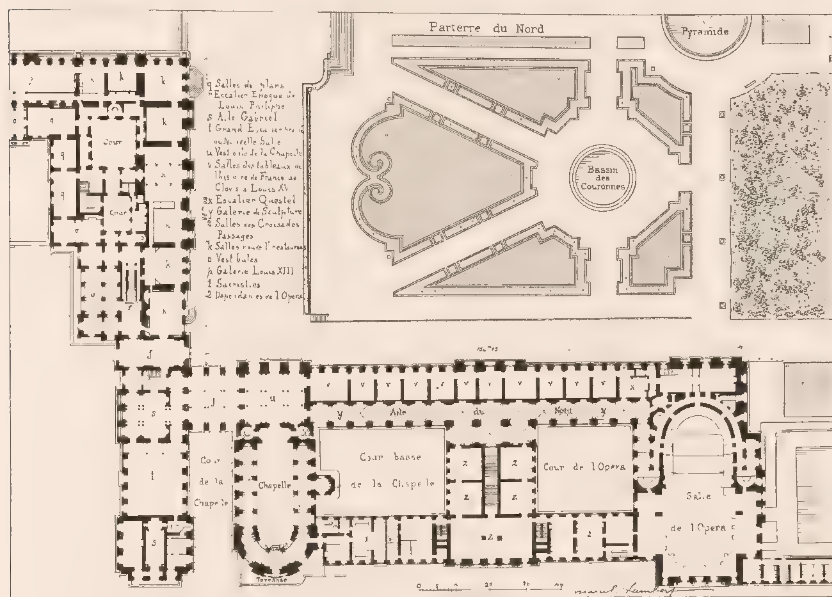
Les idées de reconstruction qui avaient hanté le cerveau de Louis XV, et failli anéantir les châteaux de Louis XIII et de Louis XIV, vinrent aussi préoccuper l'Empereur. Une première fois il repoussa le projet d'un architecte qui ne demandait pas moins de cinquante millions pour mener à bien ce redoutable projet. Napoléon l'abandonna, mais y revint quelques années plus tard. Un concours fut organisé, et heureusement n'amena aucun résultat; on se borna à des travaux de réparations extérieures et intérieures. L'Empire, moins solide que le château de Louis XIV, si critiqué, si attaqué, s'écroula, et le palais de Versailles resta debout.

Dès que la Restauration fut un fait accompli, c'est-à-dire après 1815, les membres de la famille royale eurent la pensée bien naturelle de revoir ce château de Versailles où s'étaient passées leur enfance et leur jeunesse. Le 25 juin 1816, Louis XVIII, accompagné de Monsieur, du duc et de la duchesse d'Angoulême, du duc et de la duchesse de Berry, rentrait dans ce Versailles qu'ils avaient laissé plein de clameurs, de cris de révolte, de meurtre et d'épouvante. On reconstitue aisément par la pensée ce qui se passa dans le cœur de ces frères de Louis XVI et de Mme Élisabeth, dans celui de la duchesse d'Angoulême dont la Révolution avait supplicié le père et la mère, et qui croyait voir partout, à chaque pas, dans ces appartements devenus solitaires, apparaître Louis XVI, Marie-Antoinette et le pauvre Dauphin lui tendant les bras.

Revenu à Paris, Louis XVIII résolut de refaire de Versailles la demeure des rois de France. Les travaux interrompus recommencèrent; on restaura, on rendit plus habitables certaines parties du château qu'avaient peu à peu envahies des constructions provisoires; on repeignit, on redora les plafonds, les lambris, et l'architecte Dufour fit d'importantes restaurations à la chapelle et acheva le pavillon qui devait rendre l'harmonie à la façade du palais.

Les divers musées qui avaient été installés pendant la Révolution, le Consulat,

le Directoire, avaient été supprimés peu à peu; les tableaux intéressants avaient été transportés au Louvre, dans d'autres musées, dans des monuments publics, et la solitude qui avait commencé en 1789, était presque revenue au château, malgré les travaux en cours d'exécution. Il avait cependant reçu d'importantes visites, notamment, sous l'Empire, celle du pape Pie VII. Après la chute de Napoléon, il en avait reçu de cruelles, celles du roi de Prusse et de Wellington.



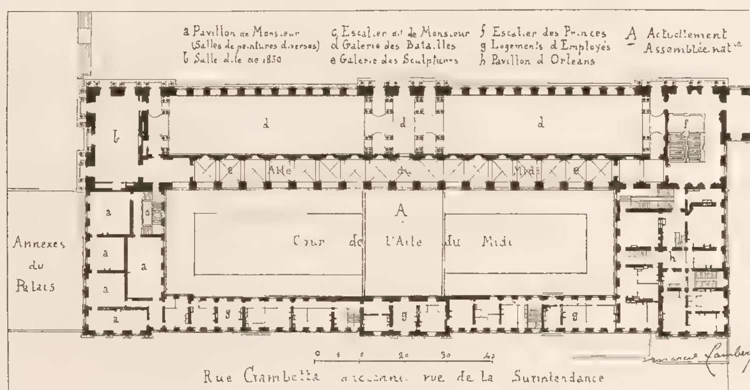
Plan du rez-de-chaussée, côté nord, du Musée national (état actuel).

Voulant contenter un certain nombre d'émigrés revenus misérables de l'exil, des serviteurs fidèles, Louis XVIII avait eu l'idée de les loger provisoirement à Versailles. Ceux-ci s'y installèrent si bien, qu'on eut mille difficultés à les décider à quitter le palais quand il s'agit d'y faire de plus complètes réparations. Ils s'y croyaient si bien chez eux, qu'ils y étendaient leur linge aux fenêtres, élevaient des poules, des lapins, des chèvres et jusqu'à une vache sur les toits et dans les petites pièces qui y donnaient, occasionnant infiniment plus de dégâts au château que n'avaient faits précédemment les invalides qu'on y avait logés.

Ajoutons qu'on y fit venir aussi pendant quelque temps les élèves de l'École

militaire de Saint-Cyr, pour les éloigner de leurs dortoirs où avait éclaté la fièvre typhoïde. En résumé, malgré ses efforts, la Restauration ne put faire revivre le château de Versailles. En voulant y réinstaller la cour des Bourbons, elle commettait une grande erreur; Paris était redevenu pour tous la capitale où devait résider le gouvernement. Après Louis XIV, Louis XV s'était à grand'-peine décidé à habiter le château, et Louis XVI n'avait pu s'y maintenir.

La Révolution de Juillet, qui mettait fin au gouvernement de la France par les



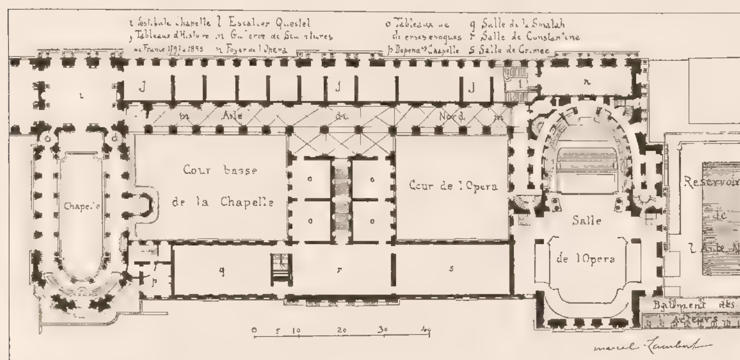
Plan du premier étage, côté sud, du Musée national (état actuel).

Bourbons de la branche aînée, allait pourtant changer les destinées de cette royale demeure, qui, en dépit de tant de tentatives pour y ramener la vie, semblait être destinée à prendre place parmi les grandes ruines que vont de loin en loin visiter les touristes, et qui ne sont plus propres qu'à évoquer les méditations philosophiques. Le roi Louis-Philippe résolut de réaliser ce que les gouvernements qui l'avaient précédé avaient laissé à l'état de projet, et voulut voir enfin ranimer ce château dont il ne se rappelait guère qu'une chose : c'est qu'il y était né. En effet, il avait oublié jusqu'aux dispositions, aux destinations des appartements, et ne put jamais, par exemple, indiquer ceux qu'avait habités Mme de Maintenon.

Sans se préoccuper du projet de quelques membres d'une commission qui consistait à installer de nouveau les invalides au château de Versailles, Louis-Philippe mûrit le sien, le communiqua à quelques personnes, se confirma dans ses opinions et, fort habilement, fit comprendre Versailles dans la dotation de la Couronne à la condition qu'on y fonderait un musée. Et comme il tenait

essentiellement à ne blesser aucun parti, il décida que le fronton du nouveau palais porterait cette inscription, fort belle d'ailleurs : A TOUTES LES GLOIRES DE LA FRANCE.

Dès l'année 1833, les travaux furent commencés sous la direction de l'architecte Nepveu. Des centaines de pièces furent détruites : la plupart n'offraient, il faut le dire, pas grand intérêt. Malheureusement aussi on commit, en exécutant ces travaux, de véritables actes de barbarie au point de vue de l'art. D'impor-



Plan du premier étage, côté nord, du Musée national (état actuel).

tantes boiseries, des ferronneries, des bronzes, qu'il fallait épargner à tout prix, subirent le sort commun, furent absolument détruits, dérobés ou vendus jusque dans les rues de Versailles. Mais le château était définitivement sauvé, et, avec sa nouvelle destination, il allait retrouver presque sa splendeur première.

De tous côtés des travaux furent commandés, travaux hâtifs qui ne permirent pas toujours aux artistes de les mener jusqu'à la perfection ; mais de ces fiévreux jours d'improvisation naquit ce musée de haut intérêt où toute l'histoire glorieuse de la France se trouve résumée, depuis les faits d'armes des temps les plus reculés jusqu'à ceux de nos jours. On avait fait de tels prodiges d'activité, que le château était inauguré en 1837. C'était le point important. Le roi Louis-Philippe lui-même, quelque prix qu'il attachât à ce succès immédiat de son entreprise, reconnaissait tout le premier ce qu'elle avait, à certains égards, d'insuffisant et d'inachevé. « Après moi, disait-il, on refera mieux ce que je n'ai pu faire exécuter qu'imparfaitement. »

Le comte Henri Delaborde, qui fut secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, et qu'il ne faut pas confondre avec le comte Alexandre de Laborde, membre de l'Institut qui a écrit, vers 1840, un livre sur Versailles ancien et moderne, ajoute à cette parole du roi Louis-Philippe : « En attendant, l'effet de l'ensemble était assuré, la pensée hautement patriotique qui l'avait préparé, assez bien définie déjà pour être comprise de tous. Aussi, lorsque, au commencement de l'été de 1837, quelques jours après le mariage du duc d'Orléans, l'inauguration solennelle eut lieu de ce musée, personne n'accueillit avec froideur un tel hommage rendu aux grands souvenirs de notre histoire, et, soit dit en passant, rendu, sans regarder à la dépense, par un prince auquel on ne s'est pas fait faute de reprocher ses parcimonies.

« Le roi Louis-Philippe, ajoute le comte Delaborde, comme les comptes publics après la révolution de 1848 l'ont irréfragablement établi, avait à cette époque dépensé déjà près de vingt millions, entièrement pris sur sa liste civile, pour la restauration du palais de Versailles et pour l'exécution ou le placement des œuvres d'art qui en décoraient les galeries. Dans le cours des années suivantes, le chiffre de ces dépenses, faites en dehors de tout concours de l'État, s'accrut de plusieurs autres millions. La fête d'inauguration donnée à Versailles le 10 juin 1837, et qui dura la journée et la soirée tout entières, avait été, de l'avis de tous, magnifique. Ce fut une fête vraiment nationale, dans laquelle, comme l'a dit M. Thureau-Dangin, la France du passé et celle du présent paraissaient se rejoindre. »

Nous ne saurions d'ailleurs mieux faire que de transcrire pour cette fête, comme nous l'avons fait pour celles que donna Louis XIV, le compte rendu officiel qui en fut fait, à ceci près que ce n'est plus la *Gazette de France,* mais le *Moniteur universel* qui a présentement la parole :

« Le roi avait convié à cette grande solennité les membres de la Chambre des pairs, de la Chambre des députés, du Conseil d'État, de la Cour de cassation, de la Cour des comptes, de la Cour royale de Paris; les Tribunaux de première instance et de commerce de la Seine et de Seine-et-Oise; le Conseil royal de l'Instruction publique et un grand nombre de membres des cinq Académies qui composent l'Institut de France.

« La ville de Paris était représentée par le préfet de la Seine, par un certain nombre de membres du Conseil général et du Conseil de préfecture et par les douze maires de Paris.

« La garde nationale de la Seine avait pour représentant son commandant



La Grande Oran
Motif principal sur



...gerie de Mansard
... l'axe de la Façade

en chef, le maréchal comte Lobau, le général Jacqueminot, chef d'état-major; les colonels et les lieutenants-colonels des dix-sept légions de Paris et de la banlieue.

« Le roi avait également invité à cette fête nationale le préfet, les principales autorités et les officiers supérieurs des gardes nationales du département de Seine-et-Oise.



Le roi Louis-Philippe inaugure le Musée de Versailles le 10 juin 1837. (Tableau d'Horace Vernet.)

« L'armée était représentée par les maréchaux de France, les amiraux, un grand nombre de lieutenants-généraux, de maréchaux de camp, de vice-amiraux, de contre-amiraux, d'officiers généraux en retraite; par les états-majors de la 1re division militaire, des places de Paris et de Versailles; par les colonels, lieutenants-colonels des régiments qui forment la garnison de ces deux villes; enfin par l'état-major et les officiers supérieurs de l'École royale militaire de Saint-Cyr.

« Indépendamment des membres de l'Institut de France, le Roi avait bien voulu inviter un grand nombre d'hommes de lettres, d'artistes et particu-

lièrement les peintres et les sculpteurs qui avaient concouru par leurs travaux à enrichir le nouveau musée.

« Le Roi et la Reine sont partis à trois heures de Trianon pour se rendre au palais de Versailles, dont toutes les salles du musée étaient ouvertes depuis dix heures du matin aux personnes invitées, qui avaient pu les parcourir en attendant l'arrivée du Roi.

« Leurs Majestés ont été accueillies par les témoignages du plus vif dévouement; elles se sont rendues aux galeries du premier étage par l'escalier de Marbre, ont traversé la grande salle des Gardes, aujourd'hui salle de Napoléon, la salle de 1792, les quatre salles consacrées aux campagnes de 1793, 1794, 1795 et 1796; elles sont entrées ensuite dans la grande galerie des Batailles, où l'on voit, retracés sur la toile, tous les hauts faits de la valeur française, depuis la bataille de Tolbiac jusqu'à celle de Wagram. La foule des invités qui se pressait autour du Roi ne pouvait se lasser d'admirer les belles proportions, les riches ornements de cette galerie entièrement nouvelle.

« Après avoir parcouru d'autres salles, parmi lesquelles on a surtout remarqué la salle des États généraux, la salle de 1830, où figurent les principaux événements de la Révolution de Juillet, Leurs Majestés ont traversé la galerie des sculptures et se sont arrêtées dans la chambre du lit de Louis XIV, pour examiner toutes les parties de l'ancien ameublement restaurées avec une grande magnificence.

« Le banquet royal, auquel quinze cents personnes étaient conviées, a eu lieu dans la Grande Galerie de Louis XIV et dans les salons de la Guerre, d'Apollon, de Mercure, de Mars, de Vénus, de l'Abondance, etc. La table du Roi était de six cents couverts et offrait l'aspect le plus splendide. Les princes présidaient aux autres tables, aussi magnifiquement servies que celle du Roi. Un ordre admirable a régné dans le service.

« Après le dîner, on s'est répandu de nouveau dans les galeries pour les visiter en détail, en attendant l'heure du spectacle. Leurs Majestés sont entrées dans la salle du spectacle à huit heures, et se sont placées à l'amphithéâtre au-dessus du parterre. Le Roi occupait le milieu, ayant à sa droite la Reine et à sa gauche la reine des Belges, Mme la duchesse d'Orléans et la princesse Marie. La Reine avait à sa droite le roi des Belges, Mme la grande-duchesse douairière de Mecklembourg, Mme la princesse Adélaïde et la princesse Clémentine.

« Le prince royal, duc d'Orléans, occupait un siège derrière Mme la duchesse d'Orléans; M. le duc de Nemours, le prince de Joinville, M. le duc d'Aumale, M. le duc de Montpensier, avaient pris place derrière le Roi et la Reine.

« La salle, éblouissante de lumières et décorée avec une magnificence que

rien ne saurait égaler, était presque entièrement pleine avant l'arrivée du Roi. L'entrée de Leurs Majestés a été saluée par les plus vives acclamations.

« A huit heures, le spectacle a commencé par le *Misanthrope*, joué avec les costumes du temps par Mlle Mars et les principaux acteurs de la Comédie-Française. Les acteurs de l'Académie royale de musique ont ensuite exécuté des fragments du troisième et du cinquième acte de *Robert le Diable*. Leurs Majestés ont plus d'une fois daigné applaudir au talent de Duprez, de Levasseur et de Mlle Falcon. Le spectacle a été terminé par un intermède de M. Scribe, destiné à célébrer l'inauguration du musée et à mettre en parallèle une fête donnée à Versailles par Louis XIV avec la fête toute nationale donnée en ce jour même par le roi des Français.



La reine Marie-Amélie, d'après Winterhalter.

« L'assemblée tout entière a témoigné le plus vif enthousiasme au moment où l'art du décorateur a fait succéder à l'aspect du vieux Versailles celui de Versailles rendu à son antique splendeur, et consacré par Louis-Philippe à toutes les gloires qui honorent le pays.

« Le spectacle s'est terminé à minuit et demi. Quand le Roi a quitté sa place, les acclamations ont éclaté avec une nouvelle force. Alors a commencé la promenade aux flambeaux dans les vastes salles du palais et dans la grande galerie des Batailles. Le Roi était précédé de valets de pied portant des torches, suivi de sa famille et de toutes les personnes qui avaient pris part à la représentation. »

Tel est le récit de cette fête qui, par sa splendeur, reliait le présent au passé, et qui marqua le commencement d'une ère nouvelle pour le château, dont tout le monde se répétait les merveilles, et qui ouvrait à tous les citoyens les portes d'un palais appartenant à chacun, et où le monde des artistes allait pouvoir venir prendre des leçons de goût, consulter les œuvres des maîtres de l'art décoratif français.

Évidemment, pour être parfaits, les travaux commandés par le roi Louis-Philippe avaient été un peu trop rapidement exécutés. Les plus grands artistes avaient accepté de collaborer à la grande œuvre, Ingres excepté, peu porté à l'improvisation par la nature même de son talent.

Heureusement Eugène Delacroix, Paul Delaroche, Ary Scheffer, Steuben, Schnetz, Philippoteaux, Devéria, Court, Hippolyte Bellangé, Eugène Lamy, Léon Cogniet, Heim et bien d'autres artistes de valeur, pour ne parler que des peintres, n'eurent pas les mêmes motifs de se tenir à l'écart, et c'est grâce à ceux qui acceptèrent pour programme de célébrer par leur art toutes les gloires de la France, qu'on put rouvrir, en l'appelant musée, le palais des rois, sans heurter aucune susceptibilité politique.

Ce fut par milliers que les visiteurs accoururent pour admirer les chefs-d'œuvre anciens, les œuvres nouvelles, entassés dans ce musée sans pareil. Le succès, il faut le dire, alla d'abord aux aménagements faits par le roi Louis-Philippe. L'éclat des nouvelles salles, dues à Fontaine et Nepveu, fit oublier le tort fait à d'anciennes, leur suppression même. Toute l'attention se portait sur les salles des Croisades, les salles de Constantine, plus tard de la Smala. Les galeries de pierre, les collections des antiques, les salles des aquarelles, la galerie des Batailles, les salles de 1830, des Campagnes de 1796 à 1810, des Amiraux, des Connétables, des Maréchaux; la galerie Louis XIII, où l'on avait réuni les portraits des rois de France, offraient pour tous l'attrait de la nouveauté.

Au dehors, dans la cour d'entrée, faisant à droite et à gauche une sorte de haie conduisant à la statue équestre de Louis XIV, par Petitot et Cartelier (statue dont le cheval était destiné à une statue de Louis XV que la Restauration devait placer au rond-point des Champs-Élysées), on posa seize statues colossales, dont les dimensions, il faut le dire, détruisirent l'harmonie de cette belle cour, changeant les proportions de l'échelle des bâtiments sur lesquels ils se détachent. Ces statues sont celles de Condé par David d'Angers, de Duquesne par Roguier, de Suffren par Lesueur, de Mortier par Calamatta, de Sully par Espercieux, de du Guesclin par Bridan, de Suger par Stouf, de Turenne par Gois, de Duguay-Trouin par Dupasquier, de Tourville par Marin, de Masséna et de Jourdan par Espercieux, de Colbert par Milhomme, de Bayard par Moutoni, et de Richelieu par Ramey, tous statuaires dont, à part ceux de deux ou trois, les noms sont à peu près oubliés aujourd'hui.

L'origine de ces statues est assez curieuse pour être enregistrée. Elle a été

fort discutée, divers travaux de recherches ont été publiés sur elle, et, parmi ceux-ci, la brochure de M. Robinet de Cléry, dont nous résumons les points principaux. Le pont Louis XVI, depuis pont de la Concorde, avait été pourvu par



l'ingénieur Perronet d'assises, faites pour supporter des pyramides de fer, d'environ dix-huit pieds de hauteur, qui devaient soutenir un globe de verre couronné et orné de fleurs de lys représentant le globe de la France dans lequel on devait placer de grosses lampes pour éclairer le pont durant la nuit. A ces pyramides, Napoléon Ier voulut substituer les statues colossales de ses généraux morts en combattant.

C'étaient : le général Valhubert, mortellement blessé à Austerlitz; Roussel, tué à Dieppen; Colbert, Féval de Lacoste, Lapisse, tous trois tués en Espagne; Hervo, Cevoni, puis : Leblond de Saint-Hilaire, Guyot de Lacour et Lasalle. Quatre de ces statues seulement furent faites sous l'Empire, celles de Valhubert par Debay, de Roussel par Espercieux, de Colbert par Chaudet et Deseine, d'Espagne par Callamard. La Restauration ne ratifia pas les choix qu'avait faits Napoléon. Aux statues de ces généraux elle substitua celles de Richelieu, Sully, Colbert et Suger, qui, dit-on, furent placées au milieu du pont. Du côté de la place on aurait posé les statues de Condé, du Guesclin, Turenne et Bayard; du côté du Palais-Bourbon, celles de Duquesne, Duguay-Trouin, Tourville et Suffren. M. Robinet de Cléry déclare que ces douze statues ont été dressées sur le pont Louis XVI, et que le fait lui a été affirmé par des témoins oculaires.

Quant aux statues de Valhubert, Roussel, Colbert et Espagne, elles furent déposées dans une arrière-cour de l'hôtel des Invalides. Les autres statues, dès le commencement du règne de Louis-Philippe, avaient été transportées dans l'avant-cour du château de Versailles. Mais c'est alors que survinrent des substitutions et des transformations singulières. La statue du maréchal Mortier, tué aux côtés du roi Louis-Philippe par la machine infernale de Fieschi, remplaça celle du général Colbert; celle du général Valhubert fit place à celle de Jourdan; bientôt Lannes et Masséna remplacèrent Espagne et Roussel. Nous copions ici, sur la brochure de M. Robinet de Cléry :

« On chercha un sculpteur qui consentît à transformer les statues en en changeant les têtes. On a conservé les devis des sommes accordées pour ces étranges modifications; un rapport sur cette affaire fut adressé à l'intendant général de la Maison du roi; en voici la teneur : « D'après les ordres du Roi, les quatre statues « colossales en marbre des généraux Roussel, Espagne, Colbert et Valhubert, « placées dans la grande cour du palais de Versailles, doivent recevoir des « modifications pour représenter les maréchaux Masséna, Lannes, Mortier et « Jourdan. »

On lit de plus : « Espagne avait été représenté tel qu'il était tombé sur le champ de bataille, casque en tête et couvert de sa cuirasse. La cuirasse disparut avec la tête; des broderies d'uniforme remplacèrent la cuirasse. « La statue du « général Espagne, écrivait le sculpteur Laitié, chargé des devis, ne présente « aucune difficulté, car la cuirasse était en saillie sur le torse; on trouvera facile- « ment l'habit et les décorations; on placera dans la main droite le bâton de « maréchal, et l'on remettra les bottes à l'écuyère. » On croit rêver au récit de ces

barbaries artistiques. » Pour Colbert, continue M. Robinet de Cléry, la transformation était plus délicate; le général avait à peine trente ans, le maréchal Mortier en avait soixante-sept. Il fallut « étoffer » la statue de Colbert en ajoutant cinq morceaux et en donnant plus d'ampleur au manteau.

Nous n'insistons pas, dans la crainte de paraître exagérés, et pourtant nous ne faisons que citer des faits. Lorsque, à la fin de 1891, cette question fut soulevée, le conservateur du musée de Versailles fit faire sur place une vérification. « Je viens, écrivait-il, de faire monter à une échelle un gardien chargé de la restauration des sculptures. Il a constaté que les têtes de Lannes, Mortier, Masséna, Jourdan, avaient été rapportées. Dans le Masséna on voit des traces de modifications dans le costume. »

Si nous avons insisté sur l'historique de ces statues, c'est que nous croyons utile d'établir que si elles ne présentent rien d'intéressant au point de vue de l'art, pour le plus grand nombre, elles n'ont pas même le mérite de représenter exactement les personnages dont elles doivent évoquer le souvenir. Leurs proportions exagérées pour cette cour, pour l'architecture délicate des bâtiments de Louis XIII, les ont depuis longtemps condamnées dans l'esprit des artistes et des gens de goût. Mais les années ont passé, les ont pour ainsi dire consacrées, et, malgré toutes les protestations, elles resteront où elles sont; tant est grande la force que donne en notre pays une situation bien ou mal acquise, même pour les statues.

Des travaux extérieurs furent aussi exécutés sous Louis-Philippe. Ils sont d'ailleurs peu importants; mais on les reconnaîtra facilement, soit dans les cours latérales du château, soit sur la rue des Réservoirs, les architectes y ayant fait sculpter les initiales du roi Louis-Philippe. Ceci n'est point une critique, et il est tout naturel que le nom de celui qui par ses efforts a fait renaître le château de Versailles en si peu de temps, soit rappelé sur une œuvre qui honorera toujours sa mémoire.

Quant aux travaux intérieurs ils furent, comme nous l'avons dit, considérables. Parmi les plus importants, il faut signaler la création de la galerie des Batailles, qui comprend toute la hauteur du premier étage et de l'attique de l'aile du midi. Les appartements qu'elle a remplacés, dit E. Soulié, furent habités, sous Louis XIV, par le duc d'Orléans, frère du roi, la duchesse d'Orléans, le duc et la duchesse de Chartres. Sous Louis XV, une partie de ces appartements fut occupée par le

duc d'Orléans, fils du régent, et l'autre partie par le duc de Penthièvre, puis la duchesse de Duras, dame d'honneur des filles du roi.

La galerie des Batailles, commencée en 1834 et finie en 1836, occupe une étendue d'environ cent vingt mètres. Quand on ouvrit le musée, elle contenait trente-trois tableaux représentant les principales batailles, depuis l'an 496 jusqu'à 1809. Les tableaux reposent sur un soubassement en marbre de différentes espèces comprenant tout le développement de la galerie. Un comble en fer, terminé par une voussure vitrée dans la partie supérieure, couvre la galerie. La voûte est décorée de trophées, bas-reliefs, caissons et rosaces sculptés et dorés. Les extrémités de la partie centrale de la galerie présentent des arcs de voûtes, d'arêtes richement ornées, et supportés par quarante-huit colonnes et pilastres en stuc, d'ordre corinthien, avec bases et chapiteaux dorés et piédestaux en marbre. Entre les tableaux et devant les piédestaux, furent placées quatre-vingts gaines supportant des bustes représentant les guerriers les plus célèbres. Douze tables en bronze furent fixées dans les ébrasements des fenêtres; elles contiennent les noms des rois, princes et généraux qui ont perdu la vie sur les champs de bataille, depuis les temps les plus reculés de la monarchie française jusqu'à nos jours.

Ce sont ceux des princes de la maison royale de France, des connétables, amiraux, maréchaux de France, grands maîtres des arbalétriers et de l'artillerie, colonels, généraux, guerriers célèbres, commandants d'armée, lieutenants-généraux, vice-amiraux et généraux de division, maréchaux de camp, chefs d'escadre, contre-amiraux et généraux de brigade. Parmi les toiles les plus remarquées, citons : la *Bataille de Tolbiac*, par Ary Scheffer; la *Bataille de Taillebourg*, par Eugène Delacroix; la *Bataille de Bouvines*, par Horace Vernet; l'*Entrée de Henri IV à Paris* et la *Bataille d'Austerlitz*, par Gérard, deux tableaux qui avaient été exposés en 1817 et en 1810.

La *salle de 1830* contient un tableau de Gérard, représentant la *Lecture à l'Hôtel de Ville de la déclaration des députés et de la proclamation du lieutenant-général du royaume, le 31 juillet 1830*; et, entre autres toiles, la *Prestation du serment du roi, en présence des Chambres, de maintenir la charte de 1830*, par Eugène Devéria, ce tableau très intéressant en raison des nombreux portraits d'hommes politiques du temps, qu'il représente.

Parallèlement à cette galerie, s'en étend une autre consacrée à des moulages



Porte d'une ancienne caserne, avenue de Paris (État actuel)

de statues, des bustes et aussi à des statues et des bustes originaux, en marbre. A signaler les statues de Michel de l'Hôpital, du maréchal de Retz, de la duchesse



Galerie des Tombeaux (aile nord).

de Retz, etc. On y a déposé, il y a quelques années, le moulage de la statue de M[me] de Pompadour.

Dans l'aile du nord sont comprises les *salles des Croisades;* elles sont au

nombre de cinq et occupent le pavillon de Noailles. Les armoiries qui ont été peintes aux piliers, au plafond et à la frise de ces salles, sont celles des princes et seigneurs qui prirent part aux croisades. Quelque soin qu'on ait mis à les relever, des omissions assez nombreuses ont été faites, à cette époque de la création du musée, dans la reproduction des blasons, entre autres, et pour n'en citer qu'un, rétabli depuis, celui de Claude Ier de Manville (1480), capitaine général des galères et vaisseaux du roi, chevalier de l'Ordre du roi, de Saint-Georges, du Saint-Sépulcre, etc.; le blason est ainsi composé : de sable au lion pesant d'or, et en chef une ville d'argent aux trois oriflammes d'or.

Parmi les cent et quelques tableaux qui ornent ces salles, figurent des toiles de Robert-Fleury, *Baudouin s'emparant de la ville d'Édesse;* de Signol, *Prise de Jérusalem;* de Schnetz, *Bataille d'Ascalon;* de Picot, *Guy de Lusignan, Frédéric Barberousse, Baudouin Ier, comte de Flandre;* d'Eugène Delacroix, *Prise de Constantinople;* d'Amaury Duval, *Jacques Molay;* de Tony Johannot, *Louis VII forçant le passage du Méandre,* et de bien d'autres artistes dont nous ne saurions signaler toutes les œuvres. Nous ne donnons ici, bien entendu, que la désignation des tableaux qui furent posés sous Louis-Philippe, sans tenir compte des déplacements qu'ils ont subis postérieurement. Ajoutons que le mortier en bronze et les portes de cèdre placés dans la cinquième salle des Croisades ont été donnés en 1836 par le roi, qui les avait reçus du sultan Mahmoud; ils provenaient de l'hôpital des chevaliers de Saint-Jean à Rhodes.

Revenons à l'aile du midi et traversons, au rez-de-chaussée, les *salles des Marines,* qui renferment les principales œuvres des peintres Gudin et Garneray, Gilbert, Hippolyte Bellangé, Giraud, etc.; puis, toujours au rez-de-chaussée, le vestibule de l'aile du midi où sont exposés les bustes de Louis David, par Rude, du baron Gérard, par Pradier, etc. Viennent ensuite les *salles de l'Empire,* qui formaient, sous Louis XIV, l'appartement du duc de Bourbon, et, sous Louis XVI, celui des enfants de France. Parmi les nombreux tableaux, dont le plus grand nombre rappelle les principaux faits d'armes du général Bonaparte, on remarquait : la *Révolte du Caire,* de Girodet-Trioson; *Bonaparte haranguant l'armée avant la bataille des Pyramides,* par Gros; *Le général Bonaparte faisant grâce aux révoltés du Caire,* par Guérin, etc.

Dans la *salle Marengo,* aux boiseries et aux ornements dans le style du Consulat et de l'Empire, on voyait aussi : *Le premier consul franchissant le mont Saint-Bernard,* par David; la *Bataille de Marengo,* par Carle Vernet, deux tableaux

exposés en 1804 et 1805, nombre de statues et de bustes des personnages du Consulat et de l'Empire, et, dans l'escalier des Princes, les bustes de Le Brun, Mansart, Lesueur, etc. Dans la partie centrale du château, outre les statues, bustes et bas-reliefs représentant des membres de la famille des Bourbons, des



Vue perspective de l'escalier des Princes.

bustes de savants : Linnée, Lavoisier, Jussieu, Fourcroy, etc., de maréchaux de France, de généraux, de personnages importants de toutes les époques, répandus dans les vestibules, comme dans les galeries des ailes, on trouvait dans le vestibule, improprement désigné vestibule de Louis XIII, la *salle des rois de France,* représentant par des copies, pour la plupart assez médiocres, une série de portraits de nos rois. Déplacée pour les aménagements de nouvelles salles, cette collection n'a pas été supprimée, comme on l'avait dit.

Sur le côté gauche de la Cour de Marbre, dans des salles fort mal éclairées,

se trouve une série de tableaux, de vues du palais et du parc de Versailles du plus grand intérêt. Les vues signées Van der Meulen, D. Martin, J.-B. Martin, etc., fournissent de précieux renseignements sur l'état du château à diverses époques. Grâce à Cotelle, il est permis de reconstituer une grande partie des bosquets du parc : c'est l'entrée du Labyrinthe, son intérieur, la salle du Bal, la Colonnade, Encelade, les Dômes, l'Étoile, le Théâtre d'eau, etc.; puis, de Martin et d'Allegrain, des vues du Grand-Trianon, du château de Clagny, de Marly, de Saint-Cloud, des châteaux de Meudon, de Madrid, de Chambord, de la ville de Versailles, de Saint-Germain, de Paris, etc.

Disons, en passant, que dans quelques-unes des salles qui précèdent celles-ci on avait autorisé, sous le règne de Napoléon III, l'établissement d'une chapelle protestante. Par une singulière rencontre, cette chapelle avait été installée, dans le château de Louis XIV, presque sous les appartements de Mme de Maintenon.

Signalons la *salle des Amiraux,* qui faisait partie de la salle des gardes de l'appartement du Dauphin, contenant une suite de portraits anciens; la *salle des Connétables* et les *salles des Maréchaux,* au nombre de quatorze. Dans la quatrième (remaniée aujourd'hui), qui formait une partie de la bibliothèque du Dauphin, fils de Louis XV, on voyait un portrait du comte de Rantzau peint par Alaux et qui attirait l'attention surtout par les blessures dont était couvert le personnage. Celui-ci, en effet, avait perdu un œil, une main et une jambe. Au-dessus du cadre, on avait reproduit cette épitaphe de Beys, faite en 1651 (le poète s'adresse au tombeau) :

> Du corps du grand Rantzau tu n'as qu'une des parts;
> L'autre moitié resta dans les plaines de Mars;
> Il dispersa partout ses membres et sa gloire.
> Tout abattu qu'il fut, il demeura vainqueur;
> Son sang fut en cent lieux le prix de sa victoire,
> Et Mars ne lui laissa rien d'entier que le cœur!

Les remaniements faits par l'administration ont déplacé un grand nombre de ces toiles, qui, il faut le dire, présentaient peu d'intérêt au point de vue de l'art. Plusieurs des salles qu'elles occupaient ont été restaurées, et on y a réparé autant que possible, en remettant des boiseries, des corniches en état, les torts que les transformations hâtives leur avaient fait subir. Les salles des Maréchaux s'étendaient depuis les salles des gardes du Dauphin, donnant sur le parterre du midi, jusqu'aux anciens appartements de Mme de Pompadour, parterre du midi, après avoir occupé les salles de l'avant-corps du château, sur le parterre d'eau.

Chaque année du règne de Louis-Philippe vit s'augmenter la collection des tableaux historiques du musée, parmi lesquels les sujets militaires prirent une place importante. Horace Vernet contribua pour une grande part au développement de la peinture de ce genre. La *salle de Constantine* contient, d'ailleurs, ses plus belles toiles, parmi lesquelles le *Siège de Constantine,* la *Prise du fort Saint-Jean d'Ulloa,* l'*Attaque de la citadelle d'Anvers,* la *Prise de la Smala d'Abd-el-Kader,* la *Bataille d'Isly,* etc. On adjoignit à cette collection, en 1849, la *Vue du siège de Rome,* etc.

Mentionnons aussi les *salles des Aquarelles,* qui contiennent de précieux renseignements sur les opérations militaires sous la République, l'Empire et les premières années du règne de Louis-Philippe; la *salle des Gouaches,* de Blarenberghe; la *salle des États généraux* et la *salle du Sacre.* Dans cette dernière était placé le grand tableau de David, représentant le *Sacre de Napoléon Ier,* aujourd'hui transporté au Louvre, et le *Serment de l'armée fait à l'Empereur après la distribution des aigles,* qui n'a pas été déplacé. Mais le plus grand intérêt du musée de peinture de Versailles est, sans contredit, celui que présentent les riches collections des portraits renfermés dans les attiques du midi, de Chimay et du nord. Toutes les époques y sont représentées par des toiles dont un grand nombre sont des chefs-d'œuvre de l'école française, depuis le xve siècle jusqu'à nos jours. L'école de Clouet y est rappelée par de très curieux portraits; puis voici des œuvres de Porbus, de Nocret, de Le Brun, de Mignard, de Santerre, Sébastien Bourdon, Philippe de Champagne, H. Rigaud, Detroy, Van Loo, Nattier, Natoire, Drouais, Tocqué, Greuze, Roslin, Largillière, Mme Vigée-Lebrun, David, Gros, Gérard, Ingres, Delaroche, Winterhalter, Flandrin, Muller, Bonnat, etc., œuvres originales pour la plupart.

D'importantes modifications ont été apportées au classement des tableaux de cette collection, qui s'enrichit chaque jour d'œuvres nouvelles. Grâce à la méthode apportée dans ce classement par le conservateur actuel du musée, M. de Nolhac, il est aisé au visiteur de suivre en même temps que l'ordre historique (autant que possible) les diverses phases, les progrès de l'art français.

Quand vint la Révolution de 1848, le château, un instant menacé par les insurgés, fut protégé par l'attitude de la garde nationale de Versailles et le dévouement d'Horace Vernet. Pendant le règne de Napoléon III, peu de travaux furent exécutés au château proprement dit. L'empereur vint assez fréquemment le visiter. En 1855, une fête y fut donnée à la reine d'Angleterre. La décoration de la Grande Galerie, du parterre d'eau; le bal qui suivit le dîner, le feu d'artifice



Vue perspective de l'escalier de l'aile nord (architecte Questel

tiré près de la pièce d'eau des Suisses, dont la disposition rappelait le château de Windsor, furent très admirés et laissèrent espérer que l'empereur prendrait pour le château des mesures conservatrices qui commençaient à devenir nécessaires.

Le musée de peinture s'accrut encore d'œuvres intéressantes. On ouvrit la *salle de Crimée,* qui renferme d'importants tableaux de Yvon, Durand-Brager, etc. Parmi les tableaux qui attirent le plus l'attention du public, mentionnons une charmante toile de M. Gérôme représentant la *Réception des ambassadeurs siamois par Napoléon III,* tableau intéressant et par sa composition et par les personnages qui y sont représentés : l'empereur, l'impératrice, le prince impérial, le maréchal Vaillant, Prosper Mérimée, le comte Walewski, M. Gérôme, Meissonnier, le général Fleury, etc.

Après la chute de l'Empire, on construisit, en 1875, la salle des séances de la Chambre des députés. L'aile du midi fut occupée par les divers services de l'Assemblée nationale, tandis que l'aile du nord, la salle de l'Opéra et les appartements de Louis XV restèrent à la disposition du Sénat, servirent au logement du président, etc. En 1870, pendant que Paris était occupé par la Commune, toutes les administrations étaient venues demander asile à Versailles : les ministères s'étaient installés, celui de la Guerre et celui de la Marine, dans l'aile du sud, celui des Affaires étrangères dans les grands appartements de la Reine, le secrétaire général de la Préfecture de police dans les appartements de Mme du Barry, etc.

Pendant ces installations, M. Questel et M. Joly avaient transformé la salle de l'Opéra en salle de séances pour l'Assemblée nationale. Le château n'eut heureusement pas à souffrir du séjour de ses nouveaux hôtes, qui, disons-le, succédant aux Prussiens dans ces salles et ces appartements, n'y trouvèrent pas les traces de dégradations que leur présence avait fait redouter. Sous la présidence du maréchal de Mac-Mahon, une grande fête fut donnée dans le château de Versailles aux princes et aux industriels étrangers qui avaient pris part à notre exposition universelle. Quatre ans avant cette fête, on avait dû exécuter certains travaux de conservation, et une somme assez importante avait été votée pour permettre à l'architecte Questel de restaurer complètement la chapelle, dont plusieurs parties étaient gravement compromises. On ne saurait que louer son habileté, et les travaux qu'il exécuta furent unanimement approuvés.

Ce fut, à vrai dire, dès que les événements politiques eurent permis au

gouvernement de revenir à Paris, que l'attention publique, qui avait été appelée sur Versailles, s'y arrêta, et que l'on s'aperçut de l'abandon dans lequel étaient tombées de nombreuses parties du château et du parc. Les artistes, les amis des arts s'inquiétaient de ce qu'il adviendrait de l'état dans lequel se trouvaient les corniches du palais, les statues, les bosquets du parc, qui se dégradaient tous les jours. C'est alors que des admirateurs de Versailles résolurent d'agir dans



Audience des ambassadeurs de Siam au palais de Fontainebleau. (Tableau de Gérôme.)

l'intérêt de la conservation de l'une de nos merveilles artistiques, dont chaque jour hâtait et faisait présager la prochaine ruine.

Soutenus par l'opinion générale, ils entreprirent une campagne active et dans la presse et auprès du gouvernement. Des démarches personnelles furent faites par ceux-là (et nous nous faisons honneur d'avoir été de leur nombre) auprès des ministres, des députés, des directeurs des Beaux-Arts. Leur appel fut entendu, et nous adressons ici nos remerciements à MM. Fallières, Lockroy, Larroumet, Leygues et Roujon, et à tous ceux qui prirent à cœur de réaliser ce que leurs prédécesseurs avaient promis, mais n'avaient pu faire avant eux. Des commissions furent nommées, des fonds furent votés, et l'on vit bientôt restaurer des chefs-d'œuvre menacés d'anéantissement à bref délai. Des copies fidèles de marbres de Coysevox, par exemple, remplacèrent des originaux que le temps, le climat, avaient gravement compromis; ces originaux furent placés au Louvre, qui les abrite aujourd'hui.



Porte de l'ancien Grand-Commun
(actuellement Hôpital militaire

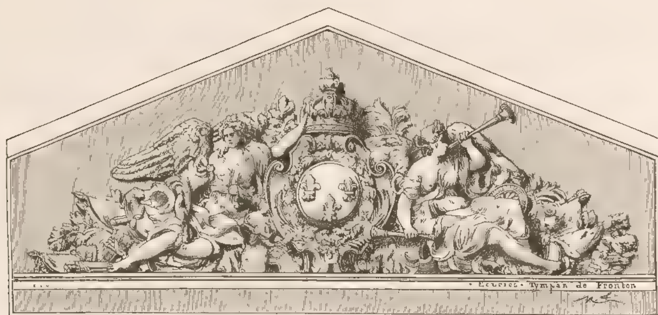
Tout en remerciant l'administration de l'empressement qu'elle a mis à sauver ces chefs-d'œuvre, émettons le vœu que dorénavant, quand on retirera du parc un morceau de statuaire devenu hors d'état de résister aux intempéries, on le laisse à Versailles, pour qui il a été exécuté jadis. Les salles du château pourront l'abriter aussi bien que celles du Louvre, et du moins, en le retirant de sa place première, n'amoindrira-t-on pas l'intérêt que les visiteurs éprouvent à voir une œuvre originale dans son milieu. Les chefs-d'œuvre de Puget, l'*Andromède* et le *Milon de Crotone,* par exemple, ne seraient-ils pas mieux dans le palais de Versailles, près de la place qu'ils occupaient à l'entrée du Tapis-Vert, où Louis XIV les a fait poser, que dans notre musée du Louvre, auquel ils n'étaient pas destinés? Ce qui n'empêcherait pas d'en faire de belles copies, qu'on mettrait à la place même qu'elles occupaient.



Ce qu'il est juste de constater, c'est que dès qu'il s'est agi de sauvegarder le palais de Versailles du progrès des dégradations occasionnées par l'insouciance des administrations précédentes, un mouvement général s'est produit en faveur des restaurations demandées par ces amis du château de Versailles. Les bonnes volontés se manifestèrent de toutes parts, et la presse, notamment, contribua puissamment à attirer l'attention sur les dangers que courait la demeure de Louis XIV. On craignait de voir compromis, par le manque de réparations faites promptement, l'extérieur d'abord, puis l'intérieur d'un monument qui représentait des époques d'art si intéressantes, et qui semblait un témoignage matériel de temps glorieux pour la France. Les plus avisés redoutaient, d'un autre côté, les effets de cette négligence, qui, en laissant inconsciemment aggraver le mal, rendrait non seulement les réparations difficiles, mais pouvait attirer sur le château un fléau plus grand : la reconstruction, la remise à neuf de plusieurs de ses parties.

D'éloquents plaidoyers furent prononcés et, heureusement, entendus. On

comprit qu'il ne fallait toucher que respectueusement au château de Versailles, et que le public, les artistes et les penseurs aimaient en lui non seulement la beauté de ses lignes architecturales, la richesse et la perfection de sa décoration intérieure, mais aussi les souvenirs qui y étaient attachés. Peut-être n'a-t-on pas encore fait dans ce sens tout ce qu'il y aurait à faire; mais ce ne sont là que des observations à présenter en temps utile. Qu'il nous suffise, en terminant cette partie de notre ouvrage consacré au château de Versailles, de constater que le but proposé a été atteint et qu'aujourd'hui, grâce aux restaurations de toutes sortes, intérieures et extérieures, avec ses belles galeries, ses merveilleux appartements remis en état, ses trophées rétablis sur sa balustrade, il est redevenu ce palais de Louis XIV qui n'a pas d'égal dans le monde entier.


· Écuries · Tympan de Fronton



VUE DE L'ORANGERIE DE VERSAILLES

Prise de la balustrade au bord de la terrasse du Château. La grande pièce des Suisses paraît dans l'éloignement.

V

ORIGINES. — L'ORANGERIE. — LA PIÈCE DES SUISSES. — LE CURTIUS
LES ÉCURIES. — LE GRAND COMMUN
LE POTAGER. — LA QUINTINIE. — LA MÉNAGERIE



AVANT de pénétrer dans les jardins, dans le Parc, comme on dit aujourd'hui, nous examinerons, en même temps que les annexes du château, les Grandes et les Petites Écuries, le Grand Commun, etc., une des plus belles constructions de Mansart, l'Orangerie, qui fut construite à la place de celle de Louis XIII, laquelle était beaucoup moins importante et comme bâtiments et comme étendue de terrain. On aura une juste idée de ce qu'était celle qu'avait construit l'architecte de Louis XIII, en examinant la planche que dessina et grava Israël Silvestre, en 1664, alors que les grands travaux de Louis XIV n'y avaient pas apporté de

si considérables modifications. Israël Silvestre nous y montre un charmant et élégant château, une délicate construction qui n'a aucun rapport avec l'aspect grandiose du palais de Louis XIV.

Cette gravure présente aussi un autre intérêt, car elle détermine exactement la place et les dimensions de l'étang qui, sous Louis XIV, deviendra la pièce d'eau des Suisses. Si l'aspect du château de Louis XIII est tout différent de celui qu'édifièrent Le Vau et Mansart, il n'en est pas de même de celui de l'Orangerie; celle de Louis XIII, au premier coup d'œil, semble une réduction de celle de Louis XIV : mêmes arcades supportant la terrasse devenue le parterre des Fleurs ou du Midi, mêmes escaliers descendant de chaque côté de l'Orangerie jusqu'au niveau de la route qui conduit aujourd'hui à Saint-Cyr.

Quand M[lle] de Scudéry écrivit l'*Histoire de Célanire* dans sa *Promenade à Versailles,* les travaux que devait y faire Louis XIV n'étaient encore que projetés. Le plaisir que le grand roi avait à forcer la nature n'était un secret pour personne. On lit, en effet, dans le roman en question : « Ce n'est pas une affaire pour lui de changer des étangs de place, et un de ces jours il en changera deux ou trois, et il y en aura un vis-à-vis d'ici (ce sera la pièce d'eau des Suisses) pour orner ce petit coin de paysage, et cette grande Orangerie, qui est sous la terrasse où nous sommes, sera encore plus longue de la moitié qu'elle n'est, quoique elle soit déjà très belle. Nous fûmes alors voir tous ces beaux orangers de plus près, etc. »

Pour bien se rendre compte des transformations opérées, il faut aussi consulter, dans le livre de Demortain, la *Vue et perspective du château de Versailles du côté de l'Orangerie,* dessinée et gravée par Menant. Tous les grands développements du château et de l'Orangerie y sont indiqués, et la décoration du parterre est assez précisément détaillée pour qu'on y puisse distinguer deux groupes, transportés à Paris en 1716, et qui sont aujourd'hui aux Tuileries : l'*Enlèvement d'Orythie par Borée,* œuvre de G. Marsy et Flamen, et l'*Enlèvement de Cybèle par Saturne*, sculpté par Regnaudin. Denis, le maître-fontainier poète, à qui nous avons fait des emprunts, à titre documentaire bien plus que littéraire, les a célébrés à sa façon dans une série de poésies qu'il intitule : *Les quatre enlèvements,* complétant ce chiffre par la description d'un groupe de *Neptune enlevant Coronis* et du fameux *Enlèvement de Proserpine par Pluton*.

A ces documents précieux il faut ajouter les charmantes et si vivantes estampes de J. Rigaud, qui nous mettent sous les yeux tant de scènes saisies d'après nature

sous Louis XV. Bien que les personnages y soient tous d'une grande importance, Rigaud ne sacrifie pas pour eux l'intérêt du milieu dans lequel ils se meuvent, et rien ne donne mieux idée de cette partie du château que sa *Vue de l'Orangerie*



Vue intérieure de la Grande Orangerie. Voûte circulaire.

de Versailles, prise de la balustrade au bord de la terrasse du château, montrant l'extrémité du parterre des fleurs et, dans le lointain, la pièce d'eau des Suisses. Pour compléter l'impression que produit cet élégant tableau, il est nécessaire de consulter aussi la jolie *Vue du château de Versailles*, au delà de la pièce d'eau des Suisses, et qui représente, en une belle et fidèle perspective, la pièce d'eau,

la grille de l'Orangerie, l'Orangerie elle-même encadrée par la grille de la route de Saint-Cyr, les deux grands escaliers appelés escaliers des Cent-Marches, et le mur qui soutient le parterre des fleurs, derrière lequel s'élèvent les grandes constructions du château.

Nous ne parlerons que pour mémoire de certains documents faits plutôt pour égarer que pour renseigner. Nous signalerons entre autres, à titre de curiosité seulement, une estampe dessinée par Salle et gravée par Aveline; elle a pour légende : *Dessin de la Serre de la Nouvelle Orangerie de Versailles,* et représente une orangerie qu'il a projetée lui-même, sans doute, et qui contient une multitude de pelouses, de parterres, de bassins et de statues qui, excepté une, n'ont jamais existé que dans son imagination. « Les statues, dit la légende, représentent les principales nations du monde rendant hommage à la statue du Roi en tenant en leurs mains des fleurs de leurs pays, une galerie pour mettre des statues antiques, une galerie pour mettre un billard et autres sortes de jeux, etc. » Cette gravure n'offre, d'ailleurs, d'autre intérêt que la vue du château orné de ses vases et trophées et l'indication de l'une des anciennes dispositions du Parterre d'eau.

La galerie du fond de l'Orangerie est longue de plus de cent cinquante mètres; elle a treize mètres de large et un peu plus de hauteur; celles des côtés mesurent chacune cent quinze mètres de long. Au milieu de la Grande Galerie, on voit une statue de Louis XIV; elle est en marbre et fut sculptée par Desjardins, par ordre du maréchal de la Feuillade, pour orner la place des Victoires. Des lampadaires qui devaient brûler jour et nuit étaient placés près du monument. Cette flatterie ne fut pas du goût de Louis XIV, qui fit supprimer ce luminaire. Le duc de la Feuillade commanda une autre statue du roi, en bronze celle-là, et couronnée par une Victoire. La statue de marbre fut placée dans l'Orangerie, et c'est celle que l'on y voit aujourd'hui. La tête, brisée par les révolutionnaires, fut refaite sous la Restauration par le sculpteur Lhorta.

Longtemps elle passa pour représenter le dieu de la guerre, et on lit dans le *Cicerone de Versailles* de 1810 : « Au milieu de la Grande Galerie on voit une statue qui, dans son état actuel, représente Mars sous la figure d'un Romain; » flatterie dissimulée à l'adresse de Napoléon, qui devait ignorer que ce Mars n'était autre que Louis XIV. Rapportons ici une légende du *Mercure galant;* Dangeau écrit dans son journal, à la date du samedi 7 juin 1687 : « Sur les cinq heures, le Roi s'alla promener à pied dans ses jardins et à son Orangerie, où on a apporté

les beaux orangers de Fontainebleau. » Du nombre, ajoute le *Mercure*, était l'oranger nommé *le Bourbon*, qu'on dit avoir cinq cents ans.

La tradition rapportée par Eudore Soulié, qui fut conservateur du musée de Versailles, est textuellement celle-ci : « Une princesse de Navarre aurait semé, en 1421, cinq pépins d'une petite orange nommée bigarade; ces semences ayant levé furent cultivées à Pampelune, alors capitale du royaume de Navarre. En 1449, Catherine de Foix, reine de Navarre, aurait envoyé en présent à la reine Anne de Bretagne la caisse contenant ces cinq orangers comme objets rares et précieux, en indiquant leur origine; et ce seraient les premiers de ces arbustes entrés en France. » Cette caisse, devenue la propriété du connétable de Bourbon et placée dans son château de Chantelles en Bourbonnais, aurait été transportée à Fontainebleau, par ordre de François Ier, après la confiscation des biens du connétable.



Statue de Louis XIV, par Desjardins, dans la Grande Orangerie.

Dans l'inventaire des biens provenant du connétable, figure un oranger sur cinq branches, venant de Pampelune. Ces cinq branches étaient les cinq pieds primitifs, qui s'étaient soudés en se greffant par approche. Trois branches ont fini par ne former qu'un tronc commun; mais les deux autres, greffés seulement au collet de la racine, pourraient être encore détachés pour former deux arbres séparés. Cet oranger fut catalogué à Fontainebleau sous le nom de « Grand Connétable » et désigné, depuis son transport à Versailles, sous le nom de « Grand Bourbon ». Si cette tradition est exacte, ajoute Eudore Soulié, qui la transcrivait en 1861, l'arbre aurait quatre cent quarante ans d'existence, c'est-à-dire aujourd'hui quatre cent soixante-dix-neuf ans.

Louis XIV s'intéressait spécialement à ses orangers de Versailles, dont un certain nombre étaient placés chaque année dans la Grande Galerie et dans les appartements du château. Il avait même créé pour eux une sorte d'infirmerie, où

on les portait et où on les soignait quand ils paraissaient se flétrir. Rappelons que c'est dans l'Orangerie qu'en 1789 avaient été réunies des troupes pour marcher sur Paris.

L'Orangerie est fermée, sur la route de Saint-Cyr, par un fossé au-dessus duquel s'élève une balustrade, et par des grilles dont les pilastres sont ornés de groupes de pierre, sculptés par Legros et Lecomte. Les groupes de ce dernier, qui sont à la gauche de la grille vue de la pièce d'eau des Suisses, représentent Zéphyre et Flore, puis Vénus et Adonis. Ceux de Legros, qui sont placés à la droite de cette grille, du même point de vue, représentent l'Aurore et Céphale, puis Vertumne et Pomone. Ces quatre morceaux, d'un grand aspect décoratif, sont d'un très bel effet, quand en été, à l'heure du soleil couchant, on les voit se découper sur le ciel. Les autres parties des grilles, placées à l'intérieur, sont interrompues par des pilastres supportant des corbeilles de fruits et de fleurs sculptées dans la pierre par Pinot.

De l'autre côté de la route de Saint-Cyr s'étend la belle pièce d'eau des Suisses, dont le fond est ombragé par le commencement des coteaux de Satory. Cet admirable bassin, long de près de sept cents mètres, large de près de deux cent quarante, et sur lequel on voyait glisser des barques et des chaloupes sous Louis XIV, et où la famille royale venait pêcher sous Louis XVI, a pris son nom des Suisses des régiments des gardes qui furent employés à le creuser, en 1679; ce qui détruit cette légende, répétée encore par certains guides, qu'elle avait pris son nom en 1789 après le massacre des Suisses dont les corps y avaient été jetés.

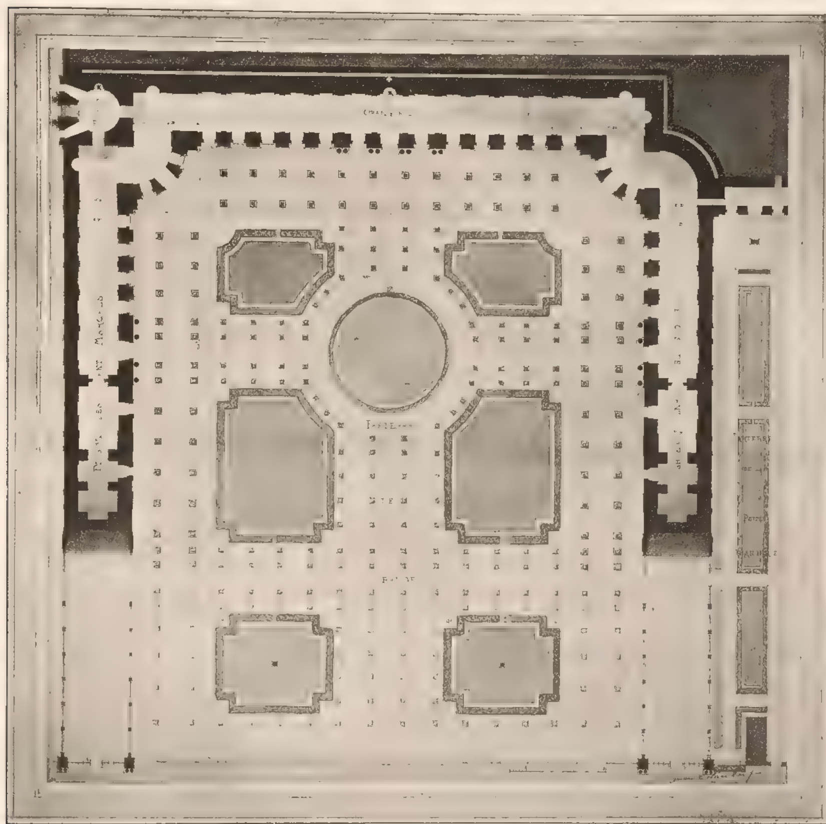
On verra, en consultant les gravures que nous avons signalées plus haut, qu'il existait une mare, un petit étang à sa place, et que c'est en agrandissant cette mare, en la reportant davantage sur le côté gauche en faisant face à l'Orangerie, que l'on a créé la pièce d'eau des Suisses. Les terres extraites quand on creusa ce bassin servirent à élever, à gauche, une allée où fut établi un jeu de mail, et, à droite, à solidifier une partie du terrain sur lequel fut construit le potager. Sous Louis XIV, cette pièce d'eau était entourée d'une large bordure de pierre qui a depuis longtemps disparu; l'enlèvement en a été fait si complètement, qu'il n'en reste plus trace, et que quelques auteurs ont cru qu'elle n'avait jamais été posée.

Pour se convaincre de l'existence de cette margelle, il suffira de jeter les yeux sur le tableau de Martin, sur la gravure de Menant, *Vue et perspective du château*



Porte ancienne, près du Grand Commun. État actuel

du côté de l'Orangerie, et surtout sur celle de Le Pautre, *La pièce d'eau des Suisses,* qui font partie du recueil de Demortain, ainsi que sur les jolies planches de J. Rigaud, toutes quatre très circonstanciées. Au surplus, dans les *Comptes*



Plan de la Grande Orangerie.

des bâtiments du Roi qui font foi, on lit, entre autres mentions, la note suivante :

« Année 1688, 25 janvier, 15 février : à Pierre Le Clerc, dit Pitre, parfait paiement de 119998 l. 16 s., à quoy montait la fouille et transport des terres de l'augmentation de la pièce des Suisses, les ouvrages de maçonnerie faits dans ladite augmentation du côté de l'Orangerie, les bonnes terres qui ont été répan–

dues sur les terres rapportées, et le rétablissement de partie des tablettes de ladite pièce des Suisses suivant le marché desdites bonnes terres, 7295 l. 16 s. » Et plus loin, à la date du 13 juin de la même année : « A Remy Jauson, jardinier, pour le gazon qu'il a posé au derrière des tablettes de l'augmentation du lac des Suisses, 84 l. 6 s. »

Au bout de la pièce d'eau des Suisses, et comme exilé, se trouve un groupe, très dédaigné des touristes et des visiteurs, méritant pourtant d'attirer l'attention et par ses dimensions, et par le personnage qu'il représente, et par le nom du statuaire. C'est la statue équestre d'un soi-disant *Marcus Curtius,* qui n'est autre, ou ne devait être autre, que celle de Louis XIV, et qui fut sculptée par le fameux cavalier Bernin.

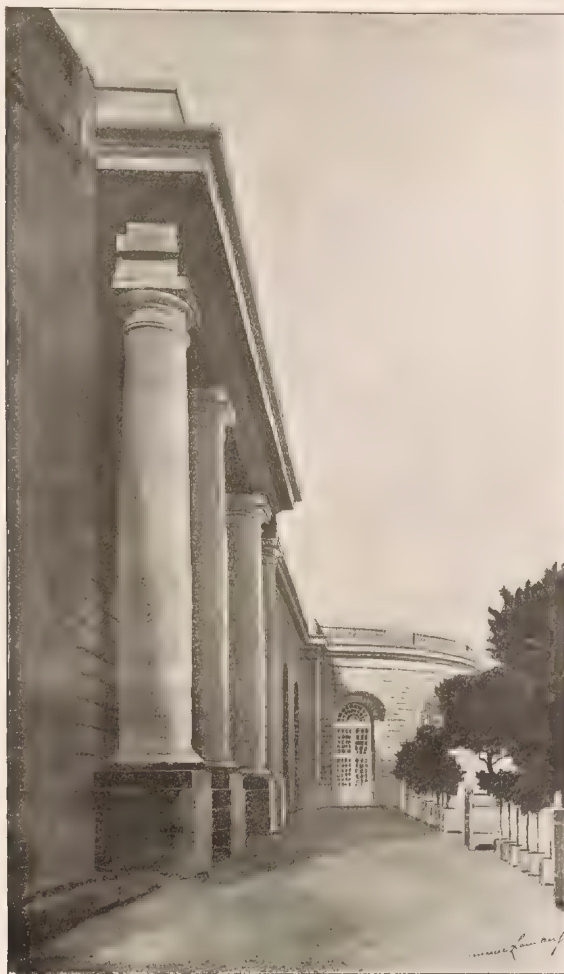
Désireux de voir reproduire son visage par le grand artiste italien, qui n'avait fait de lui que des bustes peu ressemblants, mais d'une fougueuse et étonnante exécution, œuvres d'art plutôt que portraits, Louis XIV commanda au Bernin une statue qui le représentât sous un aspect digne de lui.

Le cavalier Bernin n'hésita pas à décider qu'il le sculpterait sous la forme du dieu de la guerre. Malheureusement le statuaire était déjà vieux, et, soit qu'il fût devenu plus craintif avec les années, soit que le sujet ne tentât pas son talent, il hésita longtemps à se mettre à l'œuvre; si bien que Charles Errard, alors directeur de l'Académie de Rome, chargé par Colbert de presser l'exécution de la statue, poussa en même temps Domenico Guidi à terminer son groupe : *la Renommée écrivant l'histoire de Louis XIV.* Le Bernin avait quatre-vingts ans, et il n'était que prudent de préparer un ouvrage qui pût satisfaire le roi, au cas où l'œuvre du Bernin resterait inachevée par un accident facile à prévoir.

Il est curieux de suivre, dans la correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome, l'échange de lettres qui eut lieu à ce sujet entre Errard et le surintendant des Bâtiments. En mai 1669, il écrit à Errard : « Continuez à exciter le cavalier Bernin de travailler à la statue du Roy à cheval, et quoique vous le voyiez peut-estre éloigné et peu affectionné à ce travail, ne laissez pas de luy en parler de temps en temps, sans vous rebuter. Peut-estre qu'avec le temps et la patience nous lui donnerons envie de s'y appliquer. »

Quelques pages plus loin, Colbert donnant des instructions pour son fils, M. de Seignelay, à propos de son voyage d'Italie, écrit : « Il visitera pareillement

l'Académie du Roy, qui est à Rome, et le cavalier Bernin; il verra la statue qu'il fait; » puis il écrit, en 1671, à Errard : « Je suis bien aise que le cavalier



Angle de l'Orangerie.

Bernin se plaise à travailler à la statue du Roy. Informez-moy, de temps en temps, de l'estat où elle sera, afin que j'en puisse rendre compte à Sa Majesté. » Coypel, qui a succédé à Errard, écrit à Colbert, en 1673 : « La statue du Roy

est presque faite, mais depuis quelques jours le cavalier Bernin est tombé malade. »

Enfin le groupe tant désiré arriva. Quelques lignes du *Journal* de Dangeau nous rendent compte de l'effet produit par l'œuvre du Bernin : « Mercredi 14 novembre 1685. — Le Roi se promena dans l'Orangerie, qu'il trouva d'une magnificence admirable; il vit la statue équestre du chevalier Bernin, qu'on y a placée, et trouva que le cheval et l'homme étaient si mal faits, qu'il résolut non seulement de l'ôter de là, mais même de la faire briser. » On attendit, puis on prit un moyen terme; on la fit défigurer par Girardon, et nous lisons, dans les *Comptes des bâtiments,* cette mention à la date du 4 janvier 1688 : « A François Girardon, sculpteur, pour son remboursement des journées de sculpteurs qui ont travaillé sous luy à faire la médaille du Roy sur le groupe de marbre envoyé de Rome, de Domenico Guidi, et à refaire la teste et la figure du cavalier Bernin : 1325 l. 10 s. »

Par respect pour le Bernin, probablement aussi pour le Roi, on n'osa pas trop critiquer l'œuvre si défectueuse. On le fit cependant, mais elle fut aussitôt défendue. Peut-être aussi y avait-il déjà en France des partisans d'une école anti-académique, des rénovateurs protestant contre le correct et le classique. Ils durent être aussi étonnés que satisfaits de voir entrer dans leurs rangs La Bruyère, que Piganiol, qui n'ose le nommer, se contente de désigner sous la qualification de « bel esprit ».

Il écrivit : « Bernin n'a pas manié le marbre ny traité toutes ses figures d'une égale force; mais on ne laisse pas de voir, dans ce qu'il a moins heureusement rencontré, de certains traits si achevez, tout proches de quelques autres qui le sont moins, qu'ils découvrent aisément l'excellence de l'ouvrier. Si c'est un cheval dont les crins sont tournez d'une main hardie, ils voltigent et semblent être le jouet des vents; l'œil est ardent, les naseaux soufflent le feu et la vie, un cizeau de maître s'y retrouve en mille endroits; il n'est pas donné à ses copistes ny à ses envieux d'arriver à de telles fautes par leurs chefs-d'œuvre; l'on voit bien que c'est quelque chose de manqué par un habile homme et une faute de Praxitèle. »

Le cavalier Bernin était mort quand eut lieu la mutilation de son œuvre, et il n'eut pas la douleur de voir le groupe de Guidi occuper la place qui était destinée à son Curtius, qu'il ne devait pas connaître; car les modifications apportées par

Girardon ne se bornèrent pas à défigurer la tête de sa statue; il fit jaillir des flammes sous les pieds du cheval qui foulaient des rochers, et le Louis XIV représenté en dieu de la guerre devint Marcus Curtius se précipitant dans le gouffre ouvert devant lui.

C'est derrière cette statue qu'eut lieu, un matin du mois de décembre 1788, un duel dans lequel M. de Mirepoix tua le bailli de Suffren. Longtemps on ignora le genre de mort du célèbre marin, et c'est Jal qui, le premier, en publia les détails. On crut à une attaque d'apoplexie. Ce fut un ancien serviteur de Suffren, du nom de Dehodencq, qui raconta beaucoup plus tard qu'à la suite d'une violente altercation avec M. de Mirepoix, l'amiral accepta une rencontre avec lui et fut traversé d'un coup d'épée qui occasionna sa mort après trois jours de souffrances. Ce fut par ordre du bailli de Suffren lui-même que le silence fut fait sur cette affaire.

Ajoutons que la statue de Curtius fut témoin de fêtes républicaines pendant la Révolution. Un autel de la Patrie fut construit devant son piédestal; on y célébra l'anniversaire de la prise des Tuileries et la fête de la Fédération. Avant de revenir dans le parc, examinons les grandes annexes du château en commençant par les Grandes et Petites Écuries, qui, sur la place d'Armes, font face à la grille de sa cour d'honneur.

Les bâtiments de la Grande et de la Petite Écurie furent élevés de 1679 à 1682 par Mansart, sur l'emplacement d'hôtels appartenant au duc de Noailles, au comte de Lauzun et au marquis de Guitry. La Grande Écurie avait pour chef le grand écuyer; on y logeait des écuyers, les pages, des officiers préposés aux grandes cérémonies, tels que les hérauts d'armes, les porte-épées et porte-manteaux et les trompettes de la chambre du roi; de plus, des chevaux de main, servant au roi et aux princes.

La Petite Écurie était commandée par le premier écuyer et logeait les écuyers et les pages de la Petite Écurie, les cochers, les valets de pied, etc. La porte de l'arcade du fond de la cour de la Grande Écurie conduisait à un manège couvert. Chacune des cours des écuries se termine au fond par de magnifiques façades en fer à cheval, au milieu desquelles s'ouvre une grande porte cintrée dont les montants sont enrichis de trophées en bas-relief. Dans chaque cintre, couronné d'un fronton triangulaire, sont sculptés dans la pierre des chevaux qui s'élancent et, dans chaque fronton, deux Renommées soutenant un écusson. Le fronton de

la Grande Écurie est de Granier; les bas-reliefs sont de Raon, Mazières et Granier; le fronton de la Petite Écurie est de Lecomte, à qui on doit aussi les frontons des autres cours. A l'opposé du groupe de Lecomte, au-dessus de la porte d'une écurie, on voit aussi un fronton orné d'un très beau bas-relief de Girardin.

Les Grandes Écuries, qui contenaient trois cents chevaux, servirent à des



Vue de l'Orangerie et du palais, prise à l'extrémité de la pièce d'eau des Suisses, près la statue dite *le Curtius*.

fêtes, à des courses, des carrousels, auxquels assistait toute la cour. On transforma le manège en salle de spectacle en 1682, pour y jouer un opéra de Lulli. Il servit aux fêtes du mariage du Dauphin, fils de Louis XV, avec Marie-Thérèse, infante d'Espagne; on y représenta une comédie-ballet de Voltaire. Des écoles d'instruction de troupes à cheval et de trompettes y furent réunies sous la république. Aujourd'hui elles sont devenues une caserne d'artillerie.

Quant aux Petites Écuries, elles servirent à loger sous Louis XIV, Louis XV et Louis XVI, un grand nombre de chevaux et de voitures du roi. A la Révolution elles devinrent une école de cavalerie, et servent présentement de caserne à un régiment de cavalerie. Le nombre des chevaux était, en 1750, de deux mille cent

dans la Grande et la Petite Écurie, sans compter les chevaux de la Vénerie, dit le duc de Luynes, qui ajoute : « Les chevaux de la Reine et de la Dauphine sont des maisons séparées, qui ne sont jamais mises au nombre des chevaux du Roi. »

Signalons, avant de nous rapprocher du parc, parmi les œuvres d'art intéressantes de la ville de Versailles, la porte de la caserne de cavalerie de l'avenue de Paris, construite pour Mme du Barry par l'architecte Ledoux; celle de la caserne de recrutement, située sur la même avenue, et surtout celle de la bibliothèque de Versailles, rue Gambetta. La bibliothèque est certainement un des plus précieux spécimens de l'architecture d'appartements du règne de Louis XV. Elle fut construite, sur un ordre du roi, pour M. de Choiseul, alors ministre des affaires étrangères ; les travaux furent exécutés par l'ingénieur Berthier, père de celui qui devait, sous l'empire, devenir prince de Wagram. C'est un des premiers bâtiments dans lequel il n'entra que des matériaux incombustibles, du fer, de la brique et de la pierre.

La bibliothèque de Versailles a recueilli une partie des collections des bibliothèques royales, celles de Louis XIV, Louis XV, Louis XVI, Marie-Antoinette, Mesdames, de la Pompadour et de la du Barry. Les salles, qui contiennent de nombreux et rares ouvrages, sont des chefs-d'œuvre d'élégance et de goût. Ce beau spécimen de l'art du XVIIIe siècle explique admirablement la transition du style de Louis XV à celui de Louis XVI et constitue, comme nous l'avons dit, un chaînon important de l'histoire de notre art décoratif.

La porte de la bibliothèque, qui fut l'hôtel de la Guerre, est ornée de sculptures représentant des trophées et des emblèmes militaires d'une remarquable exécution. Autrefois on voyait, au fond de la cour, des trophées en bronze et des statues rappelant des faits d'armes du règne de Louis XV. En remontant de quelques pas la rue Gambetta, on trouve un vaste bâtiment carré, jadis le Grand Commun, appelé aujourd'hui Hôpital militaire. Vers 1684, Mansart finissait de construire le Grand Commun, qui devait réunir tous les services de la Bouche du roi, de la reine et du Dauphin, le château n'étant pas assez grand pour les contenir.

Ce bâtiment mesure plus de quatre-vingts mètres de longueur sur près de quatre-vingts de largeur. Au dehors on remarque quatre beaux bas-reliefs qui ont été sculptés par Mazeline, Jouvenet, Lecomte et Mazières. Plus de deux mille personnes, dit-on, logeaient au Grand Commun. Pellisson, l'ami et le défenseur de Fouquet, y demeura pendant son séjour à Versailles ; il y mourut

le 16 février 1693. Nous ne reproduirons pas ici les ordonnances du roi relatives au cérémonial, à l'ordre à suivre pour tout ce qui concernait la Bouche du roi. Nous copierons seulement ce paragraphe, qui pourra donner idée des autres :

« La viande de Sa Majesté sera portée en cet ordre : deux de ses gardes marcheront les premiers, ensuite l'huissier de salle, le maître d'hôtel avec son bâton, le gentilhomme servant-panetier, le contrôleur général, le contrôleur clerc d'office et autres qui porteront la viande, l'écuyer de cuisine et le garde-vaisselle ; et derrière eux, deux autres gardes de Sa Majesté, qui ne laisseront personne approcher de la viande. Et les officiers ci-dessus nommés, avec un gentilhomme servant, retourneront à la viande à tous les services. »

On ne saurait imaginer ce que contiennent les longues pages qui suivent, les essais des mets, des breuvages, les révérences, les devoirs du chef du gobelet, le règlement du serdeau, celui du petit couvert, du grand couvert, etc. etc.

Le ser-deau (on l'écrivait ainsi d'abord) était une office qui recevait tous les plats de la desserte du roi ; ces plats étaient servis aux gentilshommes servants, dont la desserte était donnée à des valets-gentilshommes, etc. Nous n'insisterons pas, nous le répétons, sur ce cérémonial, qui, s'il était difficile à observer pour ceux qui l'exécutaient ou le devaient faire exécuter, devait être très pénible aussi pour ceux que leur grandeur obligeait à le subir.

Le portail du bâtiment qui fut le Grand Commun est décoré de faisceaux d'armes et de trophées en relief, qui rappellent la célèbre manufacture d'armes de Versailles, fondée en 1795, par le ministre Bénezech, et mise sous la direction de l'arquebusier Boutet. Celui-ci l'avait portée à un tel point de perfection, que nulle part, en Europe, les armes de guerre et de luxe ne pouvaient lutter avec elle et qu'elle approvisionnait nos armées, dit Vaysse de Villiers, de plus de cinquante mille fusils par an. Cette belle manufacture, transportée dans l'hôtel de Noailles, rue de la Pompe (aujourd'hui rue Carnot), fut entièrement détruite par les Prussiens, le 2 juillet 1815. Après divers changements de destinations, le Grand Commun a été affecté, depuis 1832, à un hôpital militaire.

Redescendant la rue Gambetta, on trouve devant soi une belle grille du Potager; la grille principale, œuvre d'A. Fordrin, ouvre du côté de la pièce d'eau des Suisses. Louis XIII avait fait établir son potager entre l'Orangerie et l'église Saint-Julien, qui fut remplacée plus tard par le Grand Commun. Ce Potager fut d'abord celui de Louis XIV, jusqu'au moment où les agrandissements du château



...el Lambert del. & dir.^xit — Helioᵍ Chauvet

Palais de Versailles
Motif principal de la façade sur le parc

et les rues projetées de la nouvelle ville ne permirent pas de le conserver. Mansart choisit l'emplacement qui est aujourd'hui à gauche de la pièce d'eau des



Porte des anciennes écuries du roi.

Suisses, pour en construire un dont les proportions répondissent mieux aux développements considérables qu'il apportait au château.

Comme nous l'avons dit, un régiment de gardes suisses creusa cette immense

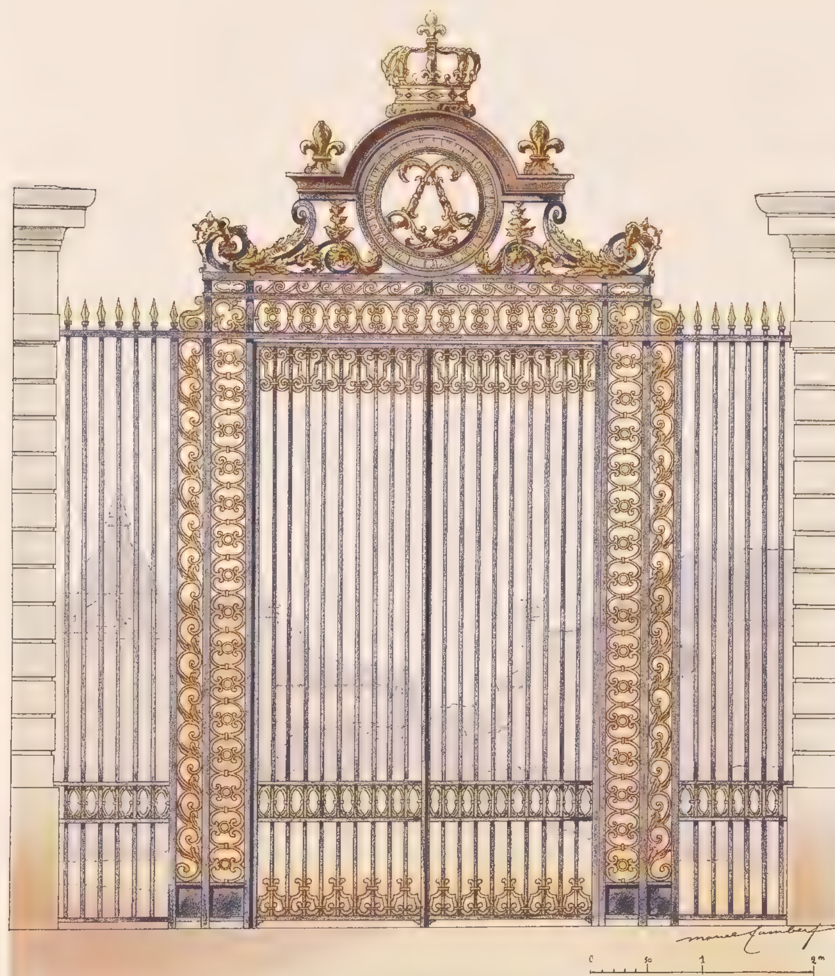
pièce d'eau, rejetant sur la gauche une partie des terres pour combler un étang dont la place deviendrait le terrain destiné au Potager. Le célèbre La Quintinie dut s'accommoder des terres de mauvaise nature que l'on y avait accumulées. Dans son livre intitulé : *Instructions pour les jardins fruitiers et potagers,* il raconte comment il arriva à créer dans un sol vaseux, où la terre végétale faisait le plus souvent défaut, un potager qui est admiré depuis le jour où il l'a livré à la culture.

Les charmes de la position, dit un biographe qui a étudié non seulement la vie, mais aussi l'œuvre de La Quintinie, avaient désigné ce terrain bien plus que la qualité du sol, qui était extrêmement défectueux. D'abord, comme La Quintinie l'a écrit, il fallut combler l'étang avec la terre qui se trouvait aux environs, laquelle était « une espèce de terre franche qui se réduisait en bouillie par la pluie et qui se pétrifiait, pour ainsi dire, par la sécheresse ». La dépense avait été énorme ; le roi avait payé un million huit cent mille livres, tandis que trois cent mille eussent suffi si l'on eût adopté le terrain d'un sol meilleur et d'une meilleure exposition proposé par La Quintinie.

Dans le but de multiplier les murs, et par conséquent les espaliers, La Quintinie avait fait distribuer le terrain en un carré de douze arpents, entouré de trente jardins d'un arpent chacun. Pour parer ensuite à la stérilité dont le sol était menacé par l'excès d'humidité ou de sécheresse, il renonça à faire apporter de nouvelles terres, et se débarrassa des eaux superflues au moyen d'un aqueduc construit sur toute la longueur avec des branches latérales. Il disposa en pente la surface de chaque carré pour mener, dit-il, dans un des coins toutes les eaux qui s'écouleraient de tous les côtés ainsi élevés. « Je fis faire à chacun de ces coins une petite pierrée qui prenait ces eaux et les portait dans un aqueduc. Je ne fus pas longtemps à m'apercevoir que cette invention était bonne : mes carrés avec leurs plantes, et mes plates-bandes avec leurs arbres, se conservèrent dans le bon état où je les souhaitais. » En opérant ainsi, La Quintinie venait d'inventer le drainage.

Le roi fut très satisfait de l'œuvre de La Quintinie. Il s'amusait à aller le voir travailler. Selon Pluche, Louis XIV, après avoir entendu Turenne et Colbert, s'entretenait avec lui, et se plaisait souvent à façonner un arbre de sa main. Le fait peut être vrai ; mais ce qui est certain, c'est que le roi, vers la fin de sa vie, attristé par des deuils multipliés, la perte de son petit-fils, de la duchesse de Bourgogne, cherchant à se distraire, conseillé peut-être aussi par les médecins, venait souvent dans le Potager et prenait plaisir à soigner ses arbres et ses

planches. On frappa même, en mémoire de ce fait, une médaille qui représentait Louis XIV sous la forme d'une Minerve entourée des attributs du jardinage



Grille restaurée de l'ancien Potager du roi. Côté de la pièce d'eau des Suisses.

et portant à la main une équerre, avec cette légende : *Gravibus solatia curis.*

La Quintinie mit cinq ans à terminer le Potager. Il nous apprend qu'il

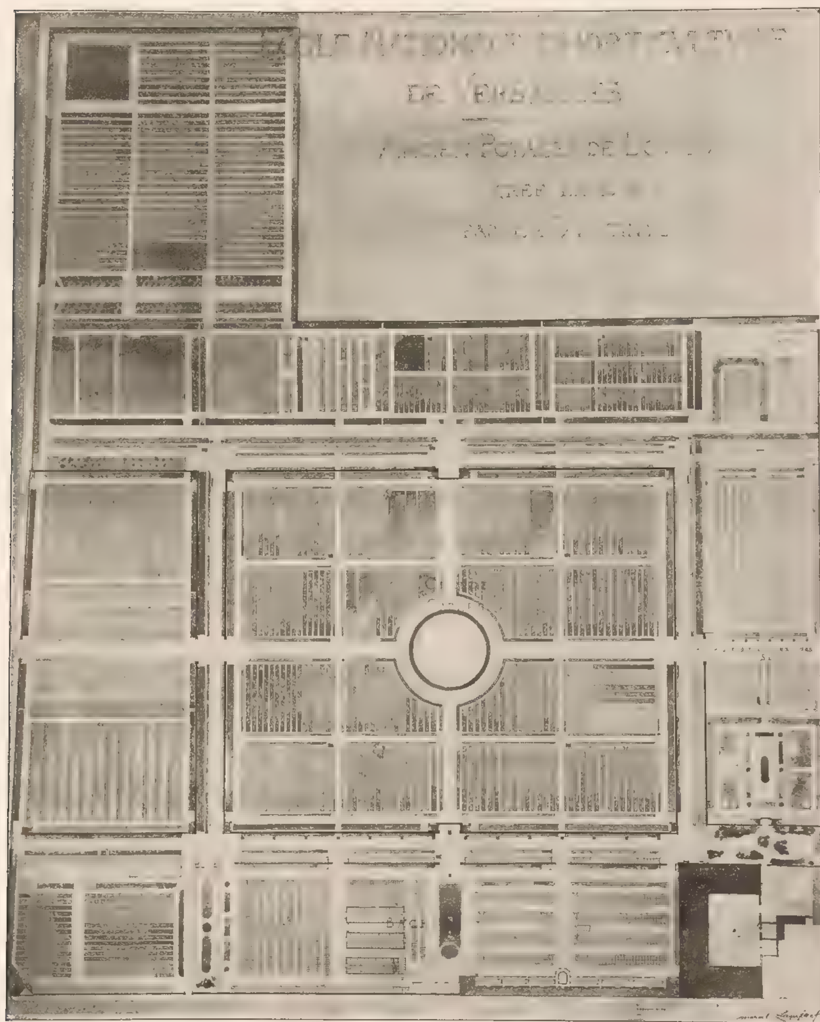
envoyait à la table du roi des asperges et de l'oseille nouvelle en décembre ; des radis, des laitues et des champignons en janvier ; en mars, des choux-fleurs conservés dans la serre à légumes ; des fraises dès les premiers jours d'avril, des pois en mai et des melons en juin. Il ne cultivait en espalier que les fruits les plus recherchés. Les produits en figuraient dans les fêtes royales. On n'en formait pas, dit-il, de brillantes pyramides, fort à la mode alors, dont l'honneur était de s'en retourner toujours saines et entières ; elles étaient remplacées par des corbeilles dont l'honneur consistait à s'en retourner toujours vides.

La Quintinie était né à Chabanais, dans l'Angoumois. Il fit de bonnes études à Poitiers, chez les jésuites, et y suivit des cours de droit ; il vint se faire recevoir avocat à Paris. Sans fortune, et malgré son talent, il fut obligé d'accepter de faire l'éducation du fils du président de la Chambre des comptes. Tout en donnant des soins à son élève, il consacrait tous ses loisirs à l'agriculture, dont il apprenait les principes dans les auteurs anciens. Un voyage en Italie lui servit à accroître ses connaissances. Revenu à Paris, il mit en pratique, dans un terrain que lui abandonna le père de son élève, ce qu'il avait appris dans les livres et par ses quelques observations. Le succès répondit à ses efforts, et sa réputation devint rapidement telle dès lors, que le prince de Condé lui demanda des leçons. Le roi d'Angleterre chercha à se l'attacher, mais La Quintinie refusa de s'expatrier.

C'est alors que, remarqué par Louis XIV, il fonda le Potager de Versailles, dont l'exécution a fait la gloire de son nom. En 1673, La Quintinie était appelé à l'Intendance des jardins à fruits du Roi. En 1687, il fut nommé directeur général des jardins fruitiers et potagers de toutes les maisons royales ; la particule *de* précédait son nom, et il la joignit dès lors à sa signature. Il mourut à Versailles en 1688. Quelques jours après son décès, Louis XIV dit à sa veuve : « Madame, nous venons de faire une perte que nous ne pourrons jamais réparer. » Les travaux de La Quintinie sont considérables à tous égards. Outre le Potager de Versailles, il avait tracé celui de Chantilly pour le prince de Condé, celui de Rambouillet pour le duc de Montausier, celui de Saint-Ouen pour Boisfranc, celui de Sceaux pour Colbert, celui de Vaux pour Fouquet.

Parmi ses œuvres écrites il faut citer le livre intitulé : *Instructions pour les Jardins fruitiers et potagers*, avec un *Traité des orangers*, suivi de *Quelques réflexions sur l'Agriculture*, ouvrage précédé d'un portrait de La Quintinie, gravé par Vermeulen. Sous Louis XV, le jardinier en chef Lenormand obtint dans le Potager les premiers ananas mûris en France. On y cultiva aussi le café, que

Louis XV aimait beaucoup; il le torréfiait lui-même, et, après en avoir préparé l'infusion, le faisait goûter à ses courtisans. Abandonné pendant la Révolution,



le Potager fut remis en culture sous l'Empire de Napoléon Ier. Une école d'horticulture y a été établie depuis 1848. Le 24 décembre 1876, on éleva à La Quintinie,

sur la terrasse du Nord, une statue en bronze que le grand horticulteur a bien méritée. C'est l'œuvre du statuaire Cougny, qui l'avait exposée au Salon la même année.

En suivant la route de Saint-Cyr, passant entre l'Orangerie et la pièce d'eau des Suisses, au delà de l'allée des Matelots, on trouve à droite une suite de grands bâtiments aux murs en plâtre, et dont la porte donne entrée dans une ferme. Si l'on suit le chemin qui s'étend au delà de cette porte, on traverse plusieurs cours, encombrées de meules de blé, de foin, de charrettes, et on sort dans le parc. Nous engageons le visiteur à ne pas se contenter de traverser indifféremment cette ferme, et à examiner avec soin les vestiges de constructions qu'il rencontrera sur son passage. En effet, sur ce sol s'élevait un petit château qui fut célèbre autrefois, et auquel le nom de la duchesse de Bourgogne est étroitement lié. Ce château n'était autre que la *Ménagerie,* dont Louis XIV fit cadeau à celle que tout le monde croyait devoir devenir un jour reine de France.

De cette Ménagerie il ne reste que peu de traces, et l'on ne saurait guère l'importance qu'elle avait jadis s'il ne restait des descriptions écrites, les gravures de Pérelle, Aveline, et le plan très intéressant de N. de Fer. Il existe aussi d'autres estampes ; mais celles de Pérelle, qui représentent la Ménagerie sous plusieurs aspects, sont les plus connues. A l'endroit où Louis XIV fit élever, en 1663, ce petit château, Louis XIII n'avait établi qu'un rendez-vous de chasse. De la route de Saint-Cyr et de la terrasse du Grand-Trianon, qui lui faisait face à l'autre bout de la croix du canal, on apercevait son dôme élégant, dominant les constructions et les cours nombreuses qui l'entouraient.

A peine achevée, la Ménagerie fut un but de promenade pour les curieux, et les animaux qu'elle contenait lui attirèrent de nombreux visiteurs. Mlle de Scudéry n'a garde de l'oublier dans sa *Promenade à Versailles,* et La Fontaine écrivait en en sortant : « C'est un lieu rempli de plusieurs sortes de volatiles et de quadrupèdes, la plupart très rares et de pays éloignés. » Parlant en son nom et en celui de ses amis qui venaient de visiter la grotte de Thétys, comme nous l'avons dit dans le premier volume de cet ouvrage, il ajoute : « Ils admirèrent en combien d'espèces une seule espèce d'oiseaux se multipliait, et louèrent l'artifice et les diverses imaginations de la nature, qui se joue dans les animaux comme elle fait dans les fleurs. Ce qui leur plut davantage, ce furent les demoiselles de Numidie et certains oiseaux pêcheurs, qui ont un bec extrêmement long avec une peau au-dessous qui leur sert de poche. Leur plumage est blanc, mais d'un blanc

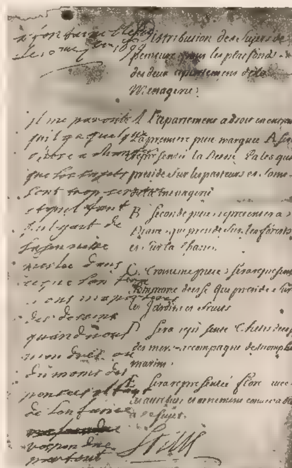
plus clair que celui des cygnes; même de près, il paraît carné et tire sur la couleur de rose vers la racine. On ne peut rien voir de plus beau. »

Louis XIV prit grand intérêt à la construction et à la décoration de la Ménagerie. Tout en laissant à Mansart, à Le Brun, leur initiative, il savait leur indiquer sa volonté, et rien n'est plus curieux que l'autographe conservé au château de Versailles et relatif à certains détails d'ornementation. A Mansart, qui lui proposait de représenter des personnages mythologiques dans l'ornementation, comme il était d'usage d'en mettre partout à cette époque, il répond de sa main sur la

a Fontainebleau
le 10e septembre 1699

Il me paroist qu'il y a quelque chose a changer que les sujets sont trop serieux et qu'il faut qu'il y ait de la jeunesse meslée dans ce que lon fera uous m'aporterés des desseins quand uous uiendrés ou du moins des pensées il faut de l'enfance respendue partout

LOUIS



Distribution des sujets de peinture pour les platfonds des deux apartements de la Ménagerie.

A. L'apartement a droit en entrant la premiere piece marquée A sera representée la Déesse Pales qui preside sur les pasteurs et soins de la ménagerie

B. Seconde piece representera Diane qui preside sur les forests et sur la chasse.

C. Troisieme piece sera représentée Pommone deesse qui preside sur les Jardins et Fruits.

D. Sera represente Thetis deesse des mers accompagné de triomphes marins.

L. Sera representée Flore auec les attributs et ornemens conuenables à ce sujet.

Rapport de Mansart sur la Ménagerie et observations manuscrites du roi Louis XIV.

marge de la note qu'il a reçue : « Il me paraît qu'il y a quelque chose à changer, que les sujets sont trop sérieux et qu'il faut qu'il y ait de la jeunesse mêlée dans ce que l'on fera. Vous m'apporterez des dessins quand vous viendrez, ou du moins des pensées. Il faut de l'enfance répandue partout. »

Résumons, d'après Piganiol, l'aspect qu'offrait la Ménagerie : « On y arrive par une grande avenue d'arbres, et on entre dans une cour qui conduit à une autre où l'on trouve un dôme de figure octogone, au milieu duquel il y a une rampe de quelques degrés qui est ornée de deux grandes urnes de marbre sculptées par Jouvenet. On monte par cet escalier sur un palier qui conduit à deux magnifiques appartements et à un beau salon qui est au milieu. Ces deux appar-

tements étaient pour Mme la Dauphine, l'un pour l'été, l'autre pour l'hiver. Celui d'été, à droite, est composé de cinq pièces peintes sous la conduite d'Audran.

« Dans la seconde pièce il y a dix tableaux de Christophle, Saint-Paul, Bertin, Dedieu, Person, etc. Dans la troisième, il n'y a point de tableaux; ce sont les ornements les plus riches du monde, les plus magnifiques, et où il règne le plus de goût. L'appartement qui est à gauche est composé de la même quantité de



Perspective de l'école d'horticulture (ancien Potager).

pièces et peint dans le même goût. Sur la cheminée de la première pièce, il y a un tableau : *Diane, ses nymphes et Actéon,* par Vernansal. On voit encore dans ces chambres des tableaux de Desportes, Boullogne le jeune, Antoine Coypel, Blanchard, etc.

« Après avoir vu ces deux magnifiques appartements, on entre dans le salon qui les sépare. C'est un octogone éclairé par sept croisées qui sont dans les sept parcs, et l'entrée occupe le huitième. Un balcon de fer en saillie règne tout autour et donne vue sur sept cours séparées remplies d'oiseaux et d'animaux curieux. L'intérieur de ce salon et le vestibule sont dorés, remplis de glaces et peints comme les autres appartements.

« Le dessous de ce salon est occupé par une grotte, au milieu de laquelle il y a un jet d'eau tournant qui se répand dans toute l'étendue du plancher, qui est percé de petits trous d'où s'élève une pluie d'eau. Le dôme dans lequel est le salon qu'on vient de décrire est environné par une cour octogone, où les sept autres aboutissent; elle est toute semée de petits tuyaux cachés sous terre et



Palais de
Vue d'ensemble côté Sud-



Versailles
Ouest prise du parterre d'eau

devient, quand on le veut, un parterre de jets d'eau. Les sept cours ne sont fermées que par des grilles de fer jointes par des termes de pierre représentant des sujets des Métamorphoses. Dans chacune de ces cours on trouve tout ce qui est nécessaire aux animaux qu'elles renferment, comme des loges, des ronds d'eau, un réservoir rempli de poissons pour les pélicans et autres animaux qui s'en nourrissent. Il y en a une où l'on voit une volière d'une beauté et d'une magnificence extraordinaires. »

Les autres cours étaient dénommées : cour du Rond d'eau, cour de l'Autruche, cour des Puits, cour des Pélicans, cour des Oiseaux, cour des Demoiselles. Sur le côté droit, après avoir franchi l'entrée principale de la Ménagerie, après la première cour conduisant au petit Palais, se trouvait un terrain assez vaste au milieu duquel était un bassin à jet d'eau. C'est là que la duchesse de Bourgogne avait fait tracer son jardin. A l'angle de ce jardin, et près du quinconce qui bordait la tête de la traverse du Grand Canal, était établie la laiterie. A gauche, en entrant dans la Ménagerie, se trouvait, dans une basse-cour, un grand colombier.

Claude Denis, l'étrange poète ingénieur-fontainier, n'a pas manqué de célébrer en vers les beautés de la Ménagerie. Dans sa description on trouve, malgré le burlesque de la forme, d'assez intéressants renseignements; par exemple, parlant du colombier :

On nourrit des pigeons dedans la basse-cour
Jusqu'à trois mille et plus dans une grosse tour;
On y nourrit aussi, dans une bergerie,
Quantité de moutons venus de Barbarie,
Dont la queue est si grosse et pèze tellement
Qu'on ne saurait les voir qu'avec estonnement.

Après avoir énuméré les animaux de toutes sortes que renfermait la Ménagerie, sans en omettre un seul, il nous donne ce détail sur la façon dont étaient élevés les veaux destinés à la nourriture royale :

Et comme rien ne doit dans ce lieu de délices
Manquer où l'on a tant fait jouer d'artifices,
Pour la bouche du Roy, l'on y nourrit des veaux
De laict et jaunes d'œufs excellents et fort beaux.

La Ménagerie était à peine construite, que le roi y menait tous les courtisans et la faisait visiter au cardinal Chigi, nonce du Pape, puis au doge de Gênes.

« La Duchesse de Bourgogne, dit Dangeau, à la date du 23 mai 1698, avait visité quelques maisons dans le parc pour avoir une ménagerie; on n'en a point trouvé qui lui convienne, et le Roi a pris sa première résolution là-dessus, qui est de lui donner la véritable Ménagerie. On prendra pour faire des jardins quelques-



Jean de La Quintinie, directeur de tous les jardins fruitiers et potagers du Roi.

unes des cours où il y a des bêtes présentement, et on lui accommodera et meublera la maison comme elle le désirera. »

A la date du 19 juin, on lit : « Le Roi alla l'après-dînée se promener à Marly. Monseigneur alla le soir se promener à Chaville. Mme la duchesse de Bourgogne alla avec toutes ses dames souper à la Ménagerie. Elle avait été quérir Mme de Maintenon à Saint-Cyr; elles revinrent de bonne heure pour être à l'arrivée du Roi, qui était allé se promener à Marly. » Le *Journal* de Dangeau mentionne de fréquents soupers, de nombreuses collations à la Ménagerie, où se plaisait surtout la duchesse de Bourgogne, qui s'y faisait conduire par Mme de Maintenon,

et souvent se livrait avec elle à la pêche dans le bras du canal aboutissant à une entrée qu'on avait fait faire pour aller plus directement à ce petit palais.

La duchesse de Bourgogne fit, jusqu'à un certain point, de la Ménagerie ce que plus tard Marie-Antoinette fit du Petit-Trianon, un lieu de repos où elle venait pour se soustraire à la pesante étiquette qui régnait au château de Versailles. Elle installa une laiterie et fit dans son jardin de petites allées, qu'elle préférait de beaucoup à celles du grand parc de Louis XIV. Les heureuses années passent vite, et bientôt ce séjour, qu'elle remplissait du charme de sa jeunesse et des éclats de sa gaieté, devint morne et silencieux. La duchesse de Bourgogne était morte; les beaux jours de la Ménagerie étaient finis.

Pourtant les portes de ce joli palais s'ouvrirent encore quelquefois aux étrangers. En 1717, Pierre le Grand arrivait à Versailles dans l'après-midi du 24 mai. M. Achille Taphanel, l'érudit conservateur de la bibliothèque de Versailles, a écrit à propos de cette visite : « Le 25 au matin, devançant l'heure à laquelle M. d'Antin devait venir le prendre, le czar traversa seul les allées et alla s'embarquer sur le canal. Il se rendit ensuite à la Ménagerie, où, si l'on en croit Buvat, il fit présent au fontainier, pour la peine que celui-ci avait eue de faire jouer en son honneur les eaux souterraines, d'une pièce de vingt-cinq sols. Le fontainier, ajoute Buvat, confus de cette largesse, se repentit fort de ne pas l'avoir mouillé avec son robequin. Mais Buvat est une mauvaise langue, qui ne tarit pas en malices de ce genre sur le souverain moscovite. Dangeau, plus directement informé, fournit des renseignements tout contraires. »

On parle encore quelquefois, dans les *Mémoires* du duc de Luynes, de l'abandon de la Ménagerie. Ducis fut autorisé à y demeurer; la Révolution acheva ce que le temps avait commencé. Les animaux qui y vivaient encore furent envoyés au jardin des Plantes de Paris, où Bernardin de Saint-Pierre avait demandé qu'on établît une ménagerie. Bientôt tout fut mis au pillage dans le petit palais de la duchesse de Bourgogne; les tableaux furent enlevés; parmi ceux qui ne furent pas détruits, il en est qu'on retrouve aujourd'hui en certain nombre dans les musées du Louvre, de Fontainebleau, de Compiègne, etc.; les ornements de la chapelle et beaucoup de ceux des appartements furent vendus. Sous le Consulat, ce qui restait de la Ménagerie fut donné à Siéyès. En 1801, le tout fut vendu, démoli, converti en fermes. Aujourd'hui l'emplacement sur lequel elle s'élevait est occupé moitié par des fermiers, moitié par l'autorité militaire.

Tout cependant n'a pas complètement disparu de la Ménagerie, et on retrouve

assez facilement la place de certains bassins, notamment de celui de la cour du Rond d'eau, qui se trouvait placé entre la cour des Autruches et la cour des Pélicans. Dans la cour octogonale, on voit encore les murs de la grotte qui soutenait le bâtiment rejoint par une galerie au petit palais. Cette grotte, faite de fortes assises, est encore très nette dans ses contours, et les arêtes des angles des murs qui l'entourent sont presque aussi vives que par le passé. Son intérieur a encore, malgré les dégâts qu'elle a subis, conservé son aspect. Si on n'y retrouve plus trace du petit bassin et des jets d'eau dont parle Piganiol de La Force, on distingue encore, collés aux parois des murs, quelques-uns des coquillages qui la tapissaient entièrement. On y pénètre par une porte basse qui lui donne le peu de jour qu'elle a.

On trouvera, par exemple, dans un très suffisant état de conservation, les deux pavillons qui terminaient de chaque côté la grande volière dont nous avons parlé plus haut. N'étaient les toitures, ils présentent encore leur forme première et le charme de leurs proportions. Comme la grotte, ils sont bâtis en pierres de taille.

A l'extérieur, donnant sur le parc, on y avait accès par une porte surmontée d'un tympan demi-circulaire, soutenu par deux petites consoles très bien conservées, ainsi que les moulures. A l'intérieur de la Ménagerie, ces deux pavillons, qui sont reliés par un mur assez long, sont ornés de frontons triangulaires, sur lesquels sont sculptés des enfants portant des attributs de musique; au milieu du fronton est sculptée également une grande coquille entourée de palmes et d'ornements.

Malgré les dégradations qu'ils ont subies, ces deux pavillons, seuls restes reconnaissables de la Ménagerie de la duchesse de Bourgogne, pourraient encore reprendre leur forme, si jamais on songeait à y faire des réparations. Mais pour l'instant ils servent à abriter des bestiaux et, comme la grotte, semblent au contraire attendre le jour où les démolisseurs auront achevé de mettre le néant là où ont passé la vie de toute une cour et les élégances de toute une époque.

Dans l'intéressant travail qu'il a publié sur la Ménagerie, M. J. Marquet de Vasselot fait remonter l'époque de la construction des pavillons dont il s'agit à 1698 ou 1699. Bien vraisemblablement, le dessin en est dû à Mansart, qui était chargé d'édifier la Ménagerie. Les dates que nous donnons ont été prises dans les *Comptes des bâtiments,* où l'on trouve entre autres mentions : « 1698. 22 juin, 21 décembre : A ceux qui ont travaillé au nouveau jardin de la Ménagerie : 1751 l. 2 s. » Et plus loin, aux dates du 26 juillet 1699 au 23 août de la même année : « A Jean Dedieu, sculpteur, à compte des ouvrages qu'il a faits à un des pavillons du jardin de la Ménagerie (deux paiements) : 350 l. » Enfin à la date du 7 mars 1700 : « A Adam, sculpteur, pour les modèles qu'il a faits pour les ornements des pavillons du jardin de la Ménagerie de Versailles : 60 l. »

A l'occasion des fêtes qui devaient être données à Versailles, pendant la durée de l'Exposition nationale universelle de 1900, un comité fut formé, dans lequel on proposa de faire reconstruire la Ménagerie provisoirement, en plâtre, par les habiles décorateurs qui ont fait du Champ de Mars et de l'esplanade des Invalides une véritable ville de féeriques palais et de pavillons. On devait aussi non seulement repeupler les loges et les basses-cours de leurs hôtes d'autrefois, reconstruire le colombier, refaire les jardins de la duchesse de Bourgogne, mais aussi emprunter aux galeries du Louvre, de Fontainebleau, etc., les tableaux dispersés à l'époque de la Révolution. Malgré l'intérêt historique et artistique d'une pareille reconstitution, on dut renoncer à ce projet, dont l'exécution, très coûteuse pour une œuvre provisoire, pouvait être aussi entravée par le génie militaire, qui occupe une partie des terrains de la Ménagerie. On agita même la question d'une reconstruction définitive. Faut-il regretter l'abandon de cette idée, et la

moindre pierre restée des ruines de ce charmant palais ne parle-t-elle pas plus à l'imagination qu'un édifice complètement neuf, dénué de ce que l'on demande surtout à Versailles : l'évocation du passé ?

Dussieux, qui a beaucoup étudié Versailles et qui faisait du parc le but de toutes ses promenades, a constaté un fait assez curieux sur le terrain de l'ancienne Ménagerie. Les cours des animaux, dit-il, ont conservé leur forme, mais aussi sont devenues des jardins et des prés ; les loges des animaux féroces ont été transformées en bergerie, mais leurs piliers de pierre se détachent en jaune sur les plâtres modernes. La volière est rasée jusqu'au sol ; mais au moment de la floraison des prés, une plante à fleurs jaunes, qui se plaît sous les sous-sols pierreux, trace exactement le contour de la volière, d'une façon bien tranchée, au milieu des fleurs blanches et rouges qui couvrent le reste de la prairie.

Comme nous l'avons dit ailleurs, c'est là un mélancolique et doux hommage de la terre qui produit toujours et force le souvenir où l'homme n'a semé que la ruine et l'oubli.



Trophée intermédiaire. Façade sur le parc.



VI

LA FAÇADE DU CHATEAU DU COTÉ DU PARC. — LA TERRASSE
LE PARTERRE D'EAU. — LES KELLER. — LE BRUN
LES CABINETS DE DIANE ET DU POINT DU JOUR. — DESJARDINS. — LE HONGRE



Trophée d'angle de la façade sur le parc.

C'EST du haut de l'escalier qui conduit au Parterre de Latone que l'on peut admirer, dans son majestueux ensemble, le développement des bâtiments qui forment la façade du château de Versailles, du côté du parc. A l'étonnement causé par la richesse décorative des appartements succède, pour le visiteur, celui qu'impose la masse de ce colosse architectural qui n'a pas de second au monde; encore le regard ne peut-il saisir en même temps que les lignes des façades des grands corps de bâtiment du palais, obligé, par la perspective, à négliger les façades qui sont en retour et qui relient les deux ailes au grand avant-corps du milieu.

Cette suite grandiose de bâtiments est, comme nous l'avons dit, l'œuvre de

Mansart, qui dut détruire, en 1686, la grotte de Thétis pour construire l'aile du nord, puis faire disparaître du grand avant-corps la terrasse que Le Vau y avait construite, et qui est représentée dans l'intéressante estampe gravée en 1674 par Israël Silvestre. La longueur totale de ces bâtiments mis sur une seule ligne est de sept cents mètres. Plus de deux cents statues en pierre surmontent des colonnes d'ordre ionique qui ornent les avant-corps. Au-dessus de l'attique, règne une longue balustrade de pierre, dont les balustres sont interrompus par des pilastres faits pour supporter des trophées et des vases de pierre.

Ces vases et ces trophées avaient été détruits sous l'Empire et la Restauration; on n'avait épargné que ceux qui surmontent la balustrade d'une façade du théâtre, du côté du réservoir. L'architecte Blondel en avait fait la critique dans son livre sur l'*Architecture française,* et concluait à leur suppression. Heureusement on ne tint pas compte de ses observations, et trophées et vases, inventés par Le Vau, maintenus et continués par Mansart, furent conservés. Aujourd'hui, le tort que l'Empire et la Restauration avaient fait à la façade en la détruisant est en partie réparé, et bientôt nous verrons au château de Versailles le couronnement pittoresque du temps de Louis XIV; ainsi se trouvera rétablie une silhouette qui lui est indispensable et qu'il avait perdue par la négligence de différents gouvernements, plus soucieux de faire des économies que d'entretenir par de sages réparations un monument si important dans l'histoire de l'art français.

Suivant le *Grand Dictionnaire géographique, historique et critique,* le roi Louis XIV avait eu l'idée de donner à cette suite de façades des combles très importants, dont les modèles furent longtemps exposés au Potager; déjà des raisons d'économie firent renoncer à ce projet, qui n'est pas à regretter. Vaysse de Villiers, dans son examen du château, du côté du Parc, a compté sur ces façades trois cent soixante-quinze fenêtres, en comprenant dans ce nombre les portes du rez-de-chaussée et les petites croisées des attiques. Un grand nombre des statues qui les ornent sont connues et par les personnages qu'elles représentent et par les noms des sculpteurs; seules, celles qui sont placées sur les ailes n'ont pas été particulièrement désignées dans les *Comptes des bâtiments* et autres sources de renseignements; quelques-unes d'entre elles reproduisent (en sens inverse) certaines statues du parc, le *Poème satirique de Buyster,* par exemple, qui figure au Parterre du nord et qui est reproduit sur l'aile du nord; l'exécution de ces copies a dû être confiée aux auteurs des originaux.

Le corps du milieu, composé d'une façade sur le Parterre d'eau et de deux



Le Parterre d'eau — Fleuve de Coysevox

façades en retour sur les Parterres du nord et du midi, supporte, sur l'avant-corps central, six statues des frères Gaspard et Balthasar Marsy, représentant les mois d'*Août, Juillet, Septembre* et *Octobre,* plus une statue de *Diane* et une autre d'*Apollon*. Ces statues, traitées d'une façon surtout décorative, sont inférieures, comme exécution et comme sentiment artistique, à deux statues placées dans des niches creusées au-dessous de l'entablement de cet avant-corps. Elles



Le château de Versailles en 1681.

sont dues au sculpteur Lecomte, et symbolisent l'*Art* et la *Nature*. L'*Art* est représenté sous la forme d'une femme à demi nue, coiffée d'une couronne de laurier, portant ses deux mains sur sa poitrine comme pour montrer son cœur ; auprès d'elle on voit une gerbe de blé, un aigle et des fruits ; l'ensemble de cette statue est très harmonieux. La *Nature* est représentée sous la figure d'une femme tenant un marteau et également couronnée de laurier.

Il semble que plusieurs auteurs se soient trompés sur le caractère de ces statues et aient interverti leurs noms. Le mouvement de sincérité de la première, les attributs qui sont à ses pieds, nous semblent indiquer plutôt la *Nature* que l'*Art,* dont le marteau pourrait symboliser l'art du sculpteur, par exemple. En tout cas, le graveur de Monicart, dans *Versailles immortalisé,* a fait erreur en inscri-

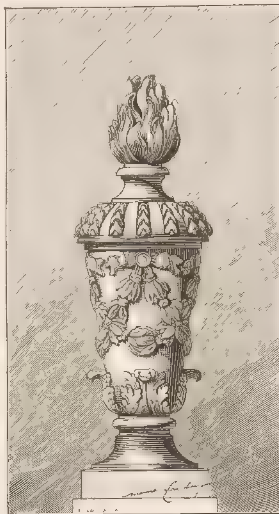
vant le nom d'*Hébé* sur le socle de cette statue. L'*Hébé* dont il s'agit se trouve, comme l'indique Monicart, sur l'avant-corps du milieu de l'aile de l'appartement des bains. Sur l'avant-corps à droite de la façade centrale, on remarquera : le mois de *Mars,* par Hardy, représenté sous l'aspect d'une femme casquée, une main appuyée sur le signe du Bélier; le mois d'*Avril,* par Massou, symbolisé par une femme couronnée de fleurs, une main appuyée sur le signe du Taureau; le mois de *Mai,* du même sculpteur, personnifié par une femme également couronnée de fleurs, une main appuyée sur le signe des Gémeaux, et le mois de *Juin,* aussi par Massou, représenté sous l'aspect d'une femme portant des roseaux ; on voit à ses pieds le signe du Cancer.

Sur l'avant-corps à gauche, quatre statues des frères Marsy. Ce sont les mois de *Novembre, Décembre, Janvier* et *Février,* représentés par des femmes drapées, accompagnées des signes représentant les mois qu'elles symbolisent. Sur l'avant-corps, à droite de la façade en retour du côté du Parterre du nord, on voit, dans une niche, une statue d'*Hébé,* d'un artiste inconnu, et quatre statues de Magnier, deux *Fleuves* et deux *Naïades,* avec leurs attributs. Sur l'avant-corps du milieu, quatre statues de Buyster et de Hérard : *Comus,* couronné de fleurs ; *Momus,* tenant une corne d'abondance ; *Bacchus,* présentant une grappe de raisin à une panthère ; *Cérès,* couronnée d'épis. Plus, dans une niche, une jolie statue de *Ganymède,* versant l'hydromel dans une coupe, et dont l'auteur est inconnu.

Sur l'avant-corps, à gauche de cette façade, quatre statues de Van Bogaërt (Desjardins) : *Galathée, Écho, Thétys* et une *Rivière.* Il est à remarquer que cette partie du château était voisine de la grotte de Thétys; ce qui expliquerait, jusqu'à un certain point, le choix de statues des divinités des eaux qui y figurent. Sur l'avant-corps à droite de l'aile du Nord, commence la série de statues non dénommées et dépourvues de signatures dont nous avons parlé plus haut. Ce sont des statues de femmes drapées, portant comme symboles des tablettes, des trompettes, des instruments propres aux architectes, les balances de la Justice, une lyre, un globe terrestre, etc. Sur l'avant-corps du centre de cette façade, des figures de *Cérès,* de *Zéphyre,* de *Bacchus,* etc. Sur l'avant-corps à gauche, des figures d'hommes et de femmes, entre autres celles du *Poème héroïque,* de Drouilly; un *Apollon,* une *Minerve,* des *Renommées,* la *Musique,* la *Tragédie,* la *Science,* le *Poème satirique,* de Buyster, etc. etc.

Sur la façade en retour donnant sur les réservoirs : un *Apollon,* une *Minerve* et d'autres figures d'hommes et de femmes. Sur l'avant-corps à droite de la

façade du corps central qui donne sur le Parterre du midi, autrefois appelé Parterre des fleurs, quatre statues de Roger et de Tuby : *Clytie,* couronnée de fleurs, *Hyacinthe, Flore* et *Zéphyre;* le dieu est représenté paré de fleurs, ailé comme un papillon et tenant un cygne dans ses mains. Dans une niche, on voit une statue de Dossier représentant la *Musique.* L'avant-corps du milieu de cette façade est orné de quatre statues de Houzeau, représentant *Thalie, Momus, Pan* et *Terpsichore.* Dans la niche, entre l'avant-corps du milieu et celui de gauche, est une statue de Dossier représentant la *Danse.* Enfin, sur l'avant-corps à gauche, s'élèvent quatre statues de Legros : *Pomone, Vertumne,* une *Hespéride* et une autre figure représentant un homme appuyé sur un tronc d'arbre.



Vase de la façade ouest. (Couronnement).

Les clefs des arcades du rez-de-chaussée sont ornées de beaux mascarons sculptés, composés de têtes d'hommes et de femmes. Quant aux fenêtres du premier étage, elles ont, dit Félibien, les clefs de leurs bandeaux embellies de dépouilles de lions et de divers autres ornements de sculpture. Parmi ces ornements, il faut citer des couronnes royales, que la Révolution avait fait détruire, et qui ont été refaites lors des dernières restaurations. Sur la terrasse du château, on remarquera quatre figures de bronze d'après l'antique, admirables fontes des frères Keller; ce sont celles de *Bacchus,* de l'*Antinoüs,* de l'*Apollon du Belvédère* et de *Silène.*

Ces statues ne furent placées que lorsque le Parterre d'eau fut remanié; elles ne figurent pas sur la belle gravure d'Israël Silvestre, datée de 1682, représentant : *le Château de Versailles et ses deux ailes du côté des Jardins.* Les seuls ornements de la terrasse, à cette époque, consistaient en deux grands vases posés à chacune de ses extrémités, contenant des arbustes, et qui furent remplacés plus tard par les deux vases de marbre qu'on y voit aujourd'hui. Le fond de la terrasse avait pour toute décoration trente beaux vases de moindres dimensions, contenant aussi de petits arbustes, et adossés aux dix plus grands des piliers qui soutenaient la façade.

Le nom des frères Keller reviendra souvent sous notre plume. Résumons en

quelques lignes les études qui ont été faites sur ces remarquables fondeurs, véritables artistes dont le nom est attaché aux châteaux de Versailles, de Marly, et qui produisirent en même temps des œuvres d'une perfection et d'une hardiesse surprenantes. Mariette leur a consacré une étude dans son *Abecedario* et écrit, en la commençant, que leur nom mérite de prendre place dans son livre consacré à la mémoire des artistes. Jean-Balthasar Keller, dit-il, a été le plus habile fondeur de son temps et est l'auteur d'une infinité de figures de bronze dont le plus grand nombre décorent les jardins de Versailles et de Marly. Il naquit à Zurich, en 1638, et apprit d'abord l'orfèvrerie et devint très habile ciseleur. Son frère, Jean-Jacques Keller, qui devint plus tard commissaire de l'artillerie et employé à la fonderie royale, le fit venir à Paris et lui apprit tous les secrets de l'art de couler les métaux. Ils exécutèrent en 1674, d'après le modèle de Girardon, la statue équestre de Louis XIV qui fut érigée en 1715, l'année même de la mort du roi, sur la place Bellecour, à Lyon.

Parmi les plus beaux travaux de fonte dus aux Keller, il faut citer aussi la statue de Louis XIV qui fut élevée en 1699, sur la place Vendôme ; elle avait vingt pieds de haut, et elle fut coulée d'un seul jet, opération qui n'avait pas encore eu lieu jusqu'alors pour des ouvrages d'une si grande dimension ; le modèle était aussi dû à Girardon. Mais c'est à Versailles surtout qu'on peut admirer leurs chefs-d'œuvre, qui sont les Fleuves et les Naïades du Parterre d'eau que nous examinerons à leur tour. Les deux frères Keller fondirent, dans l'arsenal de Paris, des pièces d'artillerie qui furent regardées comme ce qui avait été fait de plus parfait dans ce genre ; il en reste une estampe qu'ils firent graver par Le Pautre, en 1666.

« L'aîné des Keller, dit Mariette, fut dans la suite envoyé en Alsace, où Louis XIV avait établi une fonderie d'artillerie. Le cadet, resté à Paris, et toujours à la tête de l'arsenal, avait fondu la statue du roi. Le succès de cette opération lui avait mérité le poste de commissaire général. Mais, quelque bien établie que fût sa réputation, il n'en fut pas moins en butte à de violentes persécutions que lui suscitèrent des gens puissants, et qui servaient avec distinction dans l'artillerie. Ils l'accusèrent de servir infidèlement le roi, et d'avoir laissé sortir de ses fourneaux des canons trop faibles pour la charge qu'ils devaient supporter, et qui, pour cela, avaient crevé promptement. Je ne sais s'il ne fut pas arrêté sur cette accusation et mis à la Bastille, et c'est ce qui l'obligea de faire imprimer, en 1697, un mémoire justificatif qu'il accompagna d'une vignette et d'un cul-de-lampe, que mon père lui dessina et lui grava, et dans lesquelles les

personnes qui étaient au fait reconnurent sans trop de peine, sous des figures hideuses et grotesques, les personnages qui s'étaient portés ses accusateurs. » Jean-Balthasar Keller mourut en 1702; Jean-Jacques Keller, son frère aîné, était décédé à Colmar en 1700.



Façade sud du palais (état actuel).

La terrasse est ornée, outre des quatre statues de bronze dont nous venons de parler, de deux remarquables vases de marbre blanc. Celui qui est placé à l'angle du nord est de Coysevox, et représente la victoire de Péterwardein, que les Impériaux remportèrent sur les Turcs avec le secours des troupes françaises envoyées en Hongrie en 1664. Les bas-reliefs qui ornent ce beau morceau de sculpture sont un rappel des tableaux de Le Brun qui sont dans la Grande

Galerie. Le second vase, placé à l'angle du midi de la terrasse, et qui a été sculpté par Tuby, symbolise les conquêtes de Louis XIV en Flandre ; ses bas-reliefs sont des allégories à la paix d'Aix-la-Chapelle et à celle de Nimègue. On y voit Louis XIV assis sous une tente attachée à deux palmiers, ayant devant lui Hercule debout, appuyé sur sa massue ; des Victoires et des Renommées indiquent une tablette sur laquelle est inscrite la conclusion de la paix. Chacun de ces vases, dont la base est formée de feuilles d'acanthe, est orné de deux anses représentant des masques de satyres dont les cornes s'appuient sur le corps du vase, auquel elles sont rattachées par des feuilles de lierre.

Le Parterre d'eau offre encore aujourd'hui le dernier aspect qu'il avait sous Louis XIV, car il fut, comme nous le dirons plus bas, l'objet de remaniements importants. La plupart des bosquets eurent aussi à subir de nombreuses modifications qu'imposait le goût changeant du roi. Il faut ajouter que ces changements profitèrent le plus souvent au bel effet d'ensemble auquel on ne put arriver qu'après bien des tâtonnements et des essais. Tel qu'il est aujourd'hui, le Parterre d'eau, dans sa grandiose simplicité, réunit toutes les conditions désirables au point de vue de l'art et du rôle qu'il doit jouer dans la décoration générale ; il prépare les yeux aux grands espaces qui s'ouvrent devant eux au sortir du château, et, composé de bassins et de statues qui semblent de loin être presque au ras du sol, il réserve intacts ces deux merveilleux points de vue : la façade du château et le développement du parc et du grand canal.

Présentement le Parterre d'eau, borné par la terrasse, les Parterres du nord et du midi, et le haut de l'escalier de Latone, est composé de deux grands bassins oblongs, cintrés aux quatre angles, en forme de miroirs ; ils sont bordés de margelles de marbre blanc moulurées, dans lesquelles se trouvent compris des soubassements sur lesquels sont posés des statues et des groupes de bronze au nombre de vingt-quatre. Au bord du bassin du Parterre du nord, et faisant face au château, on remarque deux superbes statues couchées, comme toutes celles qui sont sur les margelles. Celles-ci sont toutes deux de Coysevox et représentent, l'une la *Garonne,* et l'autre la *Dordogne;* la Garonne figurée par un vieillard à longue barbe, nu, la tête levée vers le ciel, appuyant le bras droit sur son genou, plongeant de sa main droite un aviron dans les flots qui sortent d'une urne, ayant à ses pieds un Amour appuyé sur une corne d'abondance.

Sur la même margelle, et lui faisant pendant : la Dordogne, sous l'aspect d'une femme nue, regardant également le ciel; couchée sur deux urnes d'où sortent les deux ruisseaux dont les noms assemblés forment le sien, la Dore et

la Dogne (ainsi que l'explique le *Dictionnaire de Trévoux*), elle soutient un Amour qui s'appuie sur elle ; des grappes de raisin, des fruits, des légumes, des épis symbolisent la fertilité du sol qu'elle arrose. Presque tous ces groupes ont



Vase de la terrasse (par Coysevox).

été composés d'après des programmes analogues; mais ceux de Coysevox sont de beaucoup supérieurs à la plupart d'entre eux.

Faisant face au Parterre du nord, deux très belles Nymphes ou Rivières, de Magnier. Toutes deux sont d'une grande élégance; mais nous signalerons surtout celle qui tient dans ses mains des coraux et qui a près d'elle un Amour repoussant de son trident un crocodile. A l'extrémité de ce bassin, du côté du parterre

de Latone, la *Seine,* puis la *Marne,* par Le Hongre : la Seine sous les traits d'un homme, la Marne sous ceux d'une femme. Sur la tablette opposée à celle sur laquelle sont placées les statues de Magnier, deux belles statues d'un talent plus vigoureux, du sculpteur Legros, deux Nymphes ou Rivières, groupes fort bien composés.

Sur les bords du bassin qui est du côté du Parterre du midi, sont également couchées huit statues. Les deux plus belles, sur la margelle qui fait face au château, sont la *Loire* et le *Loiret,* par Regnaudin, deux groupes d'autant plus remarquables que, placés près de ceux de Coysevox, ils supportent sans désavantage la comparaison inévitable avec eux. Autour de ce bassin, deux Nymphes, par Raon; la *Saône* et le *Rhône,* par Tuby, et deux Nymphes, par Le Hongre, groupes de valeur et qui méritent aussi d'être étudiés.

Aux quatre angles des deux bassins, sont placés de très remarquables et ingénieux groupes d'enfants dus aux sculpteurs Poultier, Lespingola, Van Clève, etc. Ces vingt-quatre remarquables morceaux de statuaire, et qui peuvent donner une belle et juste idée de ce que les artistes appellent l'École de Versailles, ont été admirablement fondus et ciselés, seize par les frères Keller, ce sont les statues de Fleuves et des Nymphes; huit par Roger, Taubin, Bonvallet et Aubry, ce sont les huit groupes d'enfants. Les statues sont toutes signées et datées. Le temps leur a donné de merveilleuses patines qui se conservent admirablement, en dépit des efforts de singuliers visiteurs qui semblent prendre à tâche de les détruire : l'une des statues de Magnier porte encore les traces d'un acide lancé par un sot ou un malveillant.

C'est à Mansart et à Le Nôtre, et non pas à Le Brun, comme on l'a dit par erreur, qu'est due la dernière transformation du Parterre d'eau, celle que nous voyons aujourd'hui. Ces deux noms reviendront fréquemment sous notre plume, car c'est à eux et à Mansart que sont dues les magnificences artistiques du palais et des jardins de Versailles. Il semble que la notice biographique de Le Brun eût dû se trouver dans la première partie de cet ouvrage, car son œuvre dans l'intérieur du château, depuis les Grands Appartements, la Grande Galerie jusqu'à l'escalier des Ambassadeurs, comme peintre, comme ornemaniste, est immense ; mais elle n'est guère moins considérable dans le parc, où le plus grand nombre des groupes des statues, des vases, ont été exécutés d'après ses dessins.

Certes, les grands artistes tels que Girardon, Puget, Coysevox, Regnaudin,

PLAN GÉNÉRAL DU PETIT PARC

LE NÔTRE

AVENUE DE PARIS

GRANDE ÉCURIE

CLOUD

PLACE HOCHE

PLACE D'ARMES

PETIT PLACE

Cour des Ministres

RESERVOIR

Rue des Reservoirs

Cour des Pr.

L'ARC DE TRIOMPHE

BASSIN DE NEPTUNE

PARTERRE DU NORD

PARTERRE D'EAU

PARTERRE DU MIDI

ORANGERIE

LES TROIS FONTAINES

PIECE D'EAU DES SUISSES

BOSQUET DE LA REINE ANCIEN LABYRINTHE
FAISANDERIE
BASSIN D'APOLLON
SALLE DE BAL
ANCIEN THEATRE D'EAU
PARTERRE DE LATONE
Cérès
Saturne
LE DAUPHIN
LA GIRANDOLE
L'ETOILE
Flore
Bacchus
LES DOMES
LA COLONNADE
SALLE DES MARONNIERS
JARDIN DU ROI ANCIENNE ILE ROYALE
L'OBELISQUE
L'ENCELADE
BASSIN D'APOLLON
PETITE VENISE
A venue de Trianon
Allée conduisant à la Porte S.t Antoine
TÊTE DU CANAL
Marcel Lambert

Plan du petit parc actuel. Restitution d'anciens motifs
Canalisations des effets d'eau

Magnier et tant d'autres ont su, tout en se soumettant à la discipline de Le Brun, conserver autant que possible la marque de leur individualité, interpréter ses idées en les enrichissant de leur expérience (car le dessin d'un groupe n'en montre qu'un côté, et le statuaire les doit exposer tous, les modifiant en vue d'une harmonie générale), il n'en est pas moins vrai que c'est Le Brun qui a fourni la pensée maîtresse de la plupart des morceaux de sculpture, qui a donné l'unité artistique à la décoration du château comme à celle du parc.



La *Garonne*, par Coysevox.

Les biographies de Le Brun, les notices sur les événements de sa vie artistique et privée sont nombreuses, et il est peu de critiques d'art qui ne lui aient consacré des études, admiratives dans le passé, un peu plus indifférentes dans le présent. Il semble même que beaucoup ignorent aujourd'hui les prodiges de son cerveau, véritable volcan d'idées sans cesse en activité, et qui s'exerça sur toutes choses, montrant dans toutes les branches de l'art une prodigieuse fécondité.

Parmi les sources les plus utiles à consulter, il faut signaler le *Mémoire* de Guillet de Saint-Georges, historiographe de l'Académie. Ce Mémoire est contenu dans un des six manuscrits que la bibliothèque des Beaux-Arts possède sur cet homme, qui, sans être peut-être un homme de génie au sens qu'on attache présentement à cette qualification, eut le génie de toutes choses. Dans son *Diction-*

naire critique de Géographie et d'Histoire, Jal rectifiant non seulement Guillet de Saint-Georges et d'autres biographes, mais aussi la veuve elle-même de Charles Le Brun, a écrit : « L'inscription gravée sur le tombeau que Mme Le Brun fit élever par Coysevox à la mémoire de son mari, dans la chapelle de Saint-Charles,



à Saint-Nicolas du Chardonnet, dit que Charles Le Brun était né à Paris le 22 mars 1619. La veuve du célèbre artiste avait oublié ou n'avait jamais bien su la date de la naissance du premier peintre de Louis XIV. Quant à Charles Perrault et à Moreri, ils prétendent que Charles Le Brun naquit au milieu de l'année 1618. » Jal, d'après les recherches qu'il a faites dans toutes les pièces d'état civil que sa situation mettait à sa disposition, a clairement établi que Le Brun naquit à Paris le 24 février 1619 et non le 22 mars de cette année ou au milieu de 1618.

Le père de Le Brun, qui était sculpteur, le mit d'abord sous la direction de Perrier, surnommé le Bourguignon. De son atelier il passa dans celui de Vouet.



C'est, dit-on, le chancelier Séguier qui lui aurait adressé le jeune Le Brun. Dès l'âge de quinze ans il exécuta, pour le cardinal de Richelieu, des peintures qui obtinrent l'approbation de Poussin. Vers cette époque, il offrit à la communauté

des maîtres peintres et sculpteurs de Saint-Luc un tableau qui fut accueilli avec faveur. D'une infatigable activité, il peignait sans cesse, dessinait des en-têtes de thèses, modelait en cire et gravait à l'eau-forte. Bientôt le chancelier Séguier le confia à Poussin et, lui donnant une pension, l'envoya à Rome. Présenté au pape Urbain VII, il fut admis chez tous les grands seigneurs.

Après un séjour de quatre années à Rome, il revint en France et trouva aussitôt à Paris de nombreux travaux qu'il serait trop long d'énumérer ici. Le *Crucifiement de saint André,* le *Martyre de saint Étienne, Moïse frappant le rocher* et d'autres importantes toiles, le mirent au premier rang des peintres français. C'est alors que le surintendant Fouquet, qui devait patronner presque tous les grands artistes appelés plus tard par Louis XIV pour illustrer Versailles de splendeurs qui feraient oublier celles du château de Vaux, lui accorda une pension et le chargea de la décoration de son château. C'est là qu'il fut présenté à Mazarin, qui le fit connaître à Louis XIV.

Lors du mariage du roi avec l'infante Marie-Thérèse d'Autriche, il fut chargé de la décoration de la place Dauphine, pour l'entrée du roi et de la reine, le 3 août 1660, par ordre des échevins. Il fut félicité par la cour. On trouve une belle estampe de cette décoration, gravée par Chauveau, dans la *Description de l'arc de la place Dauphine, présentée à Son Éminence,* par Félibien et imprimée chez Pierre Le Petit. Par la porte de l'arc qui s'ouvrait sur le Pont-Neuf, on voyait la statue équestre de Henri IV, la perspective et la tour du Louvre. Quelque temps après avoir exécuté ce travail, il était nommé directeur des Gobelins, où étaient établis les ateliers de meubles, de tapisseries, d'orfèvrerie, de marqueterie et de mosaïque de la Couronne. Le Brun fournissait des dessins pour tous ces objets, et en surveillait lui-même l'exécution.

La même année, il commençait la grande série des *Batailles d'Alexandre,* qui mettaient le sceau à sa gloire. Au mois de juillet 1662, il était nommé premier peintre du roi, avec des appointements de douze mille livres; il était anobli par des lettres de grâces au mois de décembre. Guillet de Saint-Georges dit que le roi voulut bien, en lui conférant la noblesse, lui ceindre l'épée de sa propre main. « Dans l'écu de ses armes, il portait d'azur, à une fleur de lis d'or, au chef de sable, ayant au milieu un soleil d'or, au timbre de face. » Ensuite le roi le fit directeur et garde général des dessins et des tableaux de son cabinet, et il eut ordre de chercher et d'acheter, sous le nom de Louis XIV, les plus rares dessins et les meilleurs ouvrages de peinture et de sculpture qui pouvaient être détachés des cabinets les plus renommés de l'Europe.

Un incendie détruisit, en 1661, la galerie des peintures au Louvre. Le Brun fut chargé du plan de sa restauration ; il la remplaça par la magnifique galerie d'Apollon, se chargeant, comme il le fit plus tard pour Versailles, de tous les projets de décoration, peintures, sculptures et ornements qui furent exécutés en



Figure d'une Sphinx de marbre blanc, *qui porte un Amour de bronze doré.*

Icon Sphyngis marmoreæ, cui insidet Cupido ex ære aurato.

collaboration avec Girardon, Regnaudin et Marsy. L'importance des travaux de Versailles empêcha l'achèvement de la galerie d'Apollon. Le Brun, au comble de la faveur, obtint bientôt de Louis XIV la fondation d'une école française à Rome. Il accompagna le roi pendant les campagnes de Flandre et revint continuer ses travaux à Paris, à Saint-Germain, à Sceaux, à Versailles, à Marly. Malheureusement pour Le Brun, Louvois succéda à Colbert dans la surintendance des bâtiments, et l'admiration que le roi professait pour son premier peintre ne

put pas défendre celui-ci de l'antipathie que Louvois témoignait même assez brutalement à ceux qui avaient été l'objet de la faveur de son prédécesseur.

A Le Brun, Louvois opposa un homme de grand talent aussi, Mignard, qui



Vase de marbre (Parterre du midi).

peu à peu prit la place de celui qui avait tant fait pour la gloire artistique du règne de Louis XIV. Celui-ci cependant ne cessait de lui témoigner sa bienveillance; mais le grand artiste ne put supporter une diminution d'importance aux yeux de la cour et de ceux de ses confrères. Une maladie de langueur se déclara. Il se retira à Montmorency, dans la maison qu'il avait fait construire dans le parc du maréchal de Luxembourg, et dont on voit encore aujourd'hui la belle orangerie demi-circulaire. Bientôt on le ramena mourant aux Gobelins, où il décéda

le 12 février 1690. Il fut inhumé, comme nous l'avons dit plus haut, dans l'église Saint-Nicolas du Chardonnet. Jal nie qu'il ait jamais eu d'enfant, ajoutant : « Il eut des filleuls en foule, et cela se comprend à merveille : tous les artistes voulaient pour protecteur de leurs fils l'homme qui, avec Colbert, disposait de tout le département des bâtiments de Sa Majesté. »



Vue du Parterre du midi, prise du Sphinx de Lerambert.

Pour suivre, autant que possible, les transformations du Parterre d'eau, il est indispensable de consulter non seulement les gravures du temps, mais aussi les *Comptes des bâtiments du Roi,* mis largement à contribution aujourd'hui par ceux qui tiennent à être renseignés exactement sur certains détails, certains noms, certaines dates. Parmi les travaux de recherches qui ont été faits sur la partie dont nous nous occupons, nous signalerons, comme le plus complet et le meilleur, celui de M. A. Pératé, paru dans la *Revue de l'Histoire de Versailles et de Seine-et-Oise,* sous ce titre : *le Parterre d'eau du parc de Versailles.*

Sur une gravure signée M. de Poilly, le Parterre, encore dépourvu d'eau, se compose de quatre carrés qu'on appelait : Carrés de broderie. En 1664 ou 1665, dit M. Pératé, une première transformation du futur Parterre d'eau, qui se nomme

alors le grand Parterre, est accomplie. « Sur un plan de La Pointe, les quatre carrés ont disparu et sont remplacés par deux bandes de gazon, à contour irrégulier, bordées de buis et précédant un bassin de forme ronde, qui domine la demi-lune du petit parc... De 1671 à 1674, le grand Parterre se transforma une seconde fois ; les plates-bandes de gazon et de fleurs cèdent la place à des bassins. Le nom de Parterre d'eau apparaît dans les Comptes en 1672... C'est pendant l'été de 1674 que fut achevé le premier Parterre d'eau, tel que nous le voyons dans le plan de Silvestre qui porte cette date. »

On trouve dans le manuscrit de Denis, que nous avons fréquemment cité, des descriptions, non pas de ce qu'était, mais de ce qu'un instant a dû être le Parterre d'eau projeté par Le Brun, orné de nombreuses statues de marbre, de groupes exécutés, en effet, mais qui trouvèrent leur place dans le Parterre de l'Orangerie et dans d'autres parties du parc. De 1680 à 1682, les Comptes mentionnent des changements au Parterre d'eau ; mais c'est en 1683 que Mansart et Le Nôtre entreprennent, sur l'ordre de Louvois, la dernière transformation du Parterre d'eau, celle-là plus simple, en conservant aux constructions du château le caractère de grandeur que lui avait voulu Mansart.

Rien de plus intéressant que de suivre sur les gravures ces modifications successives, soit dans la *Géométrie pratique* de Manesson-Mallet; sur la gravure de Pérelle qui nous montre le Parterre avant que l'aile du nord du château ait été construite (1681), et alors que la grotte de Thétis existait encore; sur celle publiée par de Fer, sur les gravures de Menant, de Scotin, du recueil de Demortain; sur celles d'Israël Silvestre, de Rigault, etc. Sur celle d'Israël Silvestre, où est reproduite la façade du château en 1664, c'est-à-dire avant que les deux ailes aient été construites, on remarquera que les deux Sphinx de Lerambert, placés aujourd'hui de chaque côté de l'escalier qui descend au Parterre du midi, étaient posés en haut de l'escalier qui conduit au parterre de Latone, à la place qu'occupent maintenant deux beaux vases en marbre de Dugoulon et de Drouilly.

Les deux Sphinx dont nous venons de parler, et qui sont dus au sculpteur Lerambert, sont certainement les plus remarquables spécimens de la fonte en bronze de Duval. Outre la finesse de tous les détails, des housses qui recouvrent les Sphinx et sur lesquelles sont assis les Amours ailés installés sur leur dos, et comme enchaînés par des guirlandes de fleurs, il faut admirer les merveilleuses patines naturelles que le temps a données à ces deux remarquables morceaux. Selon les *Comptes des bâtiments,* ces deux statues furent primitivement dorées,



Vue en perspective de la Colonnade et ses effets d'eau
(Après restauration)

ainsi que les ornements placés sur les Sphinx de marbre. Heureusement on comprit que les couleurs du bronze étaient plus appropriées à ces groupes et à la place où ils étaient posés, qu'un or éclatant, et plus tard on les fit dédorer. Lerambert a exécuté de nombreux travaux pour le château de Versailles, et, à ce titre, il mérite une mention spéciale.



Parterre d'eau et Cabinet de Diane. (Vue prise près du vase de Coysevox.)

Lerambert, dont le nom est parfois écrit Léranbert par ses contemporains, est, suivant certains de ses biographes, né en 1614 ou en 1638. Ils ajoutent qu'il avait eu Louis XIII pour parrain et avait été tenu sur les fonts baptismaux par le marquis de Cinq-Mars. Jal, qui a eu en main l'acte de baptême de Lerambert, rectifie à la fois et la date de sa naissance et le fait du parrainage de Louis XIII. Il écrit à ce propos : « La biographie Michaud et M. de Montaiglon font naître Louis Lerambert en 1614; Guillet de Saint-Georges le fait naître en 1638. Ces deux dates sont fausses, et le parrainage de Louis XIII est une fable, ainsi que le témoigne son acte de naissance dont il donne la copie et où il n'est fait mention ni du roi ni de Cinq-Mars. Il était fils d'un sculpteur, garde-magasin des figures antiques et des marbres du roi. Il apprit à dessiner chez Vouet, et ce fut là qu'il connut Le Brun et Le Nôtre. »

Lerambert était, paraît-il, homme de grand esprit et sut se rendre sympa-

thique à tous ceux qu'il approchait. Chaque jour, dit Guillet de Saint-Georges, il gagnait l'amitié des seigneurs les plus considérables par les agréments de son entretien. Il ajoute que le talent et la poésie, qui lui étaient naturels, y contribuaient beaucoup. Il composait, paraît-il, des airs, de la musique, et en faisait lui-même les paroles. « Toutes ces gentillesses étaient alors de saison, et le temps y convenait, puisque c'était pendant les magnifiques plaisirs des fêtes galantes. Ainsi M. Lerambert, pour se conformer aux divertissements de la cour, s'attachait aussi à la danse et s'en démêlait de bonne grâce. »


Le Printemps (statue de marbre par Magnier).

Comme on le voit, Lerambert était un artiste qui comprenait les nécessités de la vie à la cour, et qui n'ignorait pas que le savoir-faire n'est pas incompatible avec le talent. Il produisit alors de nombreux bustes et médaillons, exécuta d'importants travaux pour le marquis de Dampierre et pour d'autres grands seigneurs; bientôt il fut admis à l'Académie royale, où on lui confia les fonctions de professeur. C'est en 1665 qu'il fut chargé d'exécuter pour Versailles diverses statues que nous ne connaissons que par les gravures de Le Pautre, de Chauveau et de Thomassin : une statue de satyre tenant une grappe de raisin, d'un autre tenant un cornet, d'un satyre accompagné d'un petit faune, d'une hamadryade dansant et d'une nymphe tenant un tympanon. Ces quatre figures de pierre furent placées autour du bassin d'Apollon; puis, plus tard, elles ornèrent à Paris le jardin du Palais-Royal, d'où elles ont disparu, ruinées par le temps.

Outre des groupes pour l'Allée d'eau, notre statuaire sculpta aussi un certain nombre de Termes servant à relier les grandes grilles qui entouraient quelques parties du parc, et notamment du parterre. Ces Termes, gravés par Le Pautre en 1674, représentaient Hercule, Omphale, Andromède, Persée, Ariane, Bacchus, Comus, Pan, Adonis, Vénus, Apollon, Daphné, Jupiter, Junon, Mercure,

Minerve, Endymion et Diane; ils portaient presque tous, sculptés, leurs attributs caractéristiques. Lerambert était surtout ingénieux dans ses compositions, et c'est généralement l'esprit plutôt que la tenue académique qu'on remarque dans son œuvre. D'Argenville lui fait une sorte de reproche à ce sujet, et dit, à propos des deux charmants Sphinx du Parterre d'eau : « Les amateurs sont frappés du bel effet que produit le contraste des matières employées à ces groupes; mais ils désireraient qu'ils fussent traités dans le goût austère dont les anciens nous ont laissé des modèles en ce genre. »



Diane (statue en marbre par Desjardins).

Heureusement, Lerambert pensait autrement que d'Argenville, et nous lui devons, en ces deux groupes, deux chefs-d'œuvre de grâce admirés de tous les visiteurs. Lerambert exécuta bien d'autres œuvres intéressantes; mais, comme on le voit, ce sont celles qu'il a faites pour Versailles qui ont consacré sa réputation. Il mourut à Paris, en 1670, non pas au Louvre, comme le disent ses biographes, mais rue Richelieu, estimé, dit d'Argenville, pour sa piété, sa sagesse et sa science.

Descendons dans le Parterre du midi, où se trouvent les marches de marbre rose si bien chantées par Alfred de Musset :

Ces marches de marbre rose,
En allant à la pièce d'eau
Du côté de l'Orangerie,
A gauche en sortant du château,

indication un peu sommaire, que précise Dussieux en disant que l'escalier où se trouvent ces marches est celui qui est à l'entrée de la terrasse orientale du parterre. Malheureusement cette indication est devenue insuffisante aujourd'hui que le temps, « ce peintre des marbres, » a dit un érudit versaillais, M. Delerot, a répandu cette teinte rose sur un bien plus grand nombre de marches. Près de la balustrade, limite de ce parterre, du côté du parc, on verra une importante figure de femme couchée représentant ou Cléopâtre ou Ariane endormie. Ceux qui l'ont décrite n'ont jamais pu décider si c'était un aspic ou un bracelet en forme de serpent qui était enroulé à son bras. Cette belle statue de marbre a été copiée d'après l'antique par Van Clève.

De chaque côté et à l'extrémité du Parterre d'eau, bordant l'escalier qui conduit à Latone, se trouvent deux bosquets. Celui de gauche, désigné *Fontaine du Point du jour,* contient deux groupes d'animaux, placés au milieu d'un bassin carré, élevé, dont l'eau se déverse dans un bassin inférieur ; il est entouré d'arbres qui masquent la vue du parc. Ces groupes, fondus par les frères Keller, représentent un *Ours terrassé par un tigre,* et, lui faisant face, un *Limier abattant un cerf.* Ils ont été modelés par Houzeau et concourent à un ensemble d'un fort bel effet, quand les jets d'eau qui sortent de leurs gueules ouvertes viennent se croiser et se mêler aux gerbes d'eau du bassin. A gauche de cette fontaine, on remarque une belle statue de marbre par Legros : l'*Eau,* et une autre, à droite, le *Point du jour,* statue en marbre, par Gaspard Marsy, représenté sous la figure d'une femme ayant une étoile sur le front. Signalons une troisième statue de marbre, charmante de composition et d'exécution, le *Printemps,* par Magnier, jeune femme s'avançant avec une corbeille de fleurs.

De l'autre côté, et faisant pendant au Point du jour, est la *Fontaine* ou le *Cabinet de Diane,* présentant l'aspect du premier, mais dont les groupes en bronze, également fondus par les Keller, ont été modelés par Van Clève et sont de beaucoup supérieurs à ceux de Houzeau, à tous les points de vue. Ces groupes représentent un *Lion terrassant un sanglier* et un *Lion terrassant un loup.* Le loup et le sanglier sont œuvres de maître, et servent à démontrer une fois de plus que les sculpteurs du XVII[e] siècle, comme ceux du XVIII[e], excellaient à représenter les animaux de leur pays, ceux qu'il leur était aisé d'étudier.

Près de cette Fontaine de Diane, on verra une *Vénus,* de Marsy, dont le marbre, bien qu'attaqué par le temps, laisse cependant apprécier le talent du sculpteur ; puis un chef-d'œuvre d'élégance et de légèreté, *Diane,* statue en

marbre par Desjardins, sculpteur dont nous avons déjà cité le nom. Cette statue, comme celle du Printemps, de Magnier, a été gravée par G. Edelinck, et se trouve également dans le recueil de Thomassin. Les gravures d'Edelinck, que possède la Chalcographie du Louvre, sont de premier ordre; mais celles qui nous restent des fontaines du Point du jour, de Diane et de leurs animaux, qu'elles soient signées de Thomassin ou dessinées par Girard, fontainier du roi, et gravées par Raymond, sont toutes très médiocres et ne peuvent donner qu'une bien faible idée de ces deux parties si intéressantes du Parterre d'eau.



Desjardins (Martin Van den Bogaërt, dit), d'après Rigaud.

Avant d'aller plus loin, disons quelques mots sur le statuaire Desjardins, dont nous venons de citer une œuvre. Son véritable nom était Van den Bogaërt, qu'il françisa en le traduisant. Il naquit en 1640 et vint fort jeune à Paris, ignorant complètement la langue française. Son intelligence suppléa au manque d'instruction, et en peu de temps il eut acquis ce qui lui manquait de ce côté. Il entra chez le sculpteur Houzeau, puis chez Van Opstal et chez Buirette, qui l'encouragèrent et lui firent faire de rapides progrès; bientôt il se fit recevoir comme membre de la communauté des peintres et des sculpteurs. L'Académie le jugea digne alors de prendre une place dans sa compagnie; il lui apporta comme morceau de réception un bas-relief représentant Hercule couvert de la peau du lion de Némée, qui fut fort apprécié.

Il donna plusieurs de ses ouvrages au Collège des Quatre-Nations, statues et bas-reliefs, exécuta la plus grande partie des sculptures de la porte Saint-Martin, à Paris. Parmi ses ouvrages les plus importants, il faut citer la statue de Louis XIV, érigée à Lyon, place Bellecour, et fondue par les Keller. A Versailles, on compte parmi ses travaux une Junon, statue de pierre, sur la façade du château, puis Acis et Galathée, sur la façade du château qui regarde le parterre; deux naïades, des enfants et des masques au fronton des Écuries, la Diane que nous avons citée, un enfant assis sur un lion, groupe disparu aujourd'hui. Outre ces œuvres nombreuses et importantes, il faut citer : deux figures pour la salle des Bains, un fronton au château de Clagny et la statue de Louis XIV, marbre qu'on voit maintenant dans l'Orangerie.

Cette statue avait d'abord été destinée à la place des Victoires par le maréchal duc de La Feuillade; mais, dit Guillet de Saint-Georges, « comme elle était de marbre, il résolut d'en ériger une en bronze, et voulut aussi qu'elle fît un groupe avec une figure de la Victoire. La figure avait treize pieds de hauteur; elle était représentée foulant aux pieds Cerbère, symbolisant la triple alliance. Aux angles du piédestal, on voyait les figures en bronze doré de quatre esclaves; quatre bas-reliefs de bronze représentant les grandes actions du Roi ornaient les quatre faces du piédestal... Ce monument de gloire, ajoute Guillet de Saint-Georges, fut l'occasion d'une grande fête donnée par la ville de Paris et à laquelle assistèrent le Dauphin, le duc d'Orléans, Madame, et quantité de personnes du premier rang. On y vit une marche du régiment des Gardes et une autre de messieurs de l'hôtel de ville, le bruit de l'artillerie, le son des instruments militaires, une grande distribution de médailles représentant ce « mausolée », un grand nombre de festins publics, et sur le soir des illuminations extraordinaires. »

Suivent d'autres détails et cette conclusion au récit des fêtes : « Maintenant la place des Victoires est éclairée par quatre fanaux posés sur des colonnes agroupées qui sont sur les principales avenues. » Nous avons dit plus haut ce que Louis XIV, qui aimait la flatterie, mais qui ne la voulait que dans une mesure qui n'approchât pas du ridicule, avait décidé à propos de ce luminaire. Desjardins fut élevé au grade de recteur de l'Académie en 1686, et mourut en 1694, au Louvre, au moment où allait être inaugurée à Lyon la statue équestre de Louis XIV.

Ne quittons pas le Parterre d'eau sans rappeler une fête dont il fut le théâtre sous Louis XV. Outre le récit des contemporains, il en reste un remarquable témoignage, la superbe estampe de C.-N. Cochin le fils, qui réduisit et grava le tableau peint à cette occasion par Pérot, peintre d'ailleurs peu connu. Cette gravure a pour légende : *Vue perspective de la décoration élevée sur la terrasse du château de Versailles pour l'illumination et le feu d'artifice qui a été tiré à l'occasion du mariage de Madame Louise-Élisabeth de France avec don Philippe second, Infant d'Espagne, le 26 août 1739. — Cette Fête a été ordonnée par M. le Duc de Gesvres en exercice de Premier Gentilhomme de la Chambre du Roi, a été conduite par M. de Bonneval, Intendant et Contrôleur général de l'Argenterie, Menus plaisirs et Affaires de la Chambre de Sa Majesté.*

Le développement du décor placé à l'extrémité du Parterre d'eau en occupait tout le fond, par une suite de portiques que séparaient des colonnes. Au fond, au

milieu, se détachait un grand arc de triomphe surmonté de groupes allégoriques, et dont la porte centrale s'ouvrait du côté du parc. Les Cabinets de Diane et celui du Point du jour étaient encadrés par cette décoration, où se voyaient aussi des niches dans lesquelles s'élevaient des groupes supportés par des piédestaux. Au milieu de chacun des deux bassins on avait construit des rochers, laissant voir par des grottes à jour des personnages mythologiques, Vulcain à sa forge, etc. Avec le jeu des eaux, ce décor devait être d'un effet magique.

A gauche du Cabinet de Diane, on voit une statue de marbre qui passe pour un des meilleurs morceaux de Le Hongre. C'est la statue de l'*Air,* représenté sous l'aspect d'une femme, le haut du corps nu, le reste entouré de draperies qu'elle soulève d'une main au-dessus de sa tête; à ses pieds, qui portent sur des nuages, est posé un aigle; sur un pli de la draperie et sous sa main droite, on voit un caméléon qui, dit Piganiol de La Force, selon Pline, ne vit que d'air. Il ajoute que Mlle de Scudéry, qui en avait eu deux chez elle pendant sept mois, était aussi de ce sentiment. La science a fait un pas depuis Mlle de Scudéry dans l'étude de ces petits reptiles, et a reconnu qu'ils ne se nourrissaient pas seulement d'air, mais aussi qu'ils happaient avec leur langue des gouttes d'eau, des chenilles, des insectes ailés.



L'*Air* (statue de marbre, par Le Hongre).

Le Hongre, qui a fait d'importants travaux pour Versailles, fut élève du sculpteur Jacques Sarrazin. Il se fortifia dans son art en allant étudier l'antiquité à Rome, et revint à Paris, où, grâce à la solidité de son savoir, aux preuves de talent qu'il y donna bientôt, il fut élu académicien en 1667. Il était né à Paris en 1628. Il y reçut les éloges du cavalier Bernin à l'occasion de son morceau de réception, une *Madeleine* qui lui avait été demandée par l'Académie. Sur les idées du cavalier Bernin, il fit le modèle du portail du Louvre. Il travailla à l'hôtel que le com-

mandeur de Souvray, grand prieur de France, avait fait bâtir dans le Temple, et grandit encore par là sa réputation. On lui confia aussi des travaux pour l'église du collège Mazarin.

Au cintre du portail de cette église, il sculpta quatre enfants qui tenaient sur un manteau ducal les armes du cardinal Mazarin. Il fut employé à l'ornementation sculpturale de l'extérieur de la galerie d'Apollon au Louvre, du grand pavillon des Tuileries, de nombreux et importants hôtels, de la Sainte-Chapelle, de la Sorbonne, de la porte Saint-Martin, du Luxembourg, des châteaux de Choisy, de Trianon, de Clagny et de Marly.

A Versailles, il sculpta pour la façade du château, du côté de la Cour de Marbre, des statues de Thétys, de la Richesse, de l'Autorité, de l'Afrique, et modela une partie des ornements des combles qui étaient de plomb et d'étain doré, une partie aussi de ceux qui sont au-dessus des fenêtres de la Grande Galerie, des médaillons, des bas-reliefs, et sur la façade du Parterre du midi, proche de la chambre de la reine, dit Guillet de Saint-Georges, les statues de Zéphyre, Flore, Vertumne et Pomone, plus six des trophées qui étaient placés sur la balustrade.

Le Hongre travailla aussi à la décoration des appartements, aux corniches, à des cariatides, aux guirlandes de fleurs qui sont au-dessus des croisées de l'attique. Il travailla également aux ornements des appartements du Dauphin, du duc d'Orléans, etc., à l'appartement des bains. Dans le parc, il modela des vases de plomb et d'étain doré pour la Salle de bal ; les quatre belles figures couchées du Parterre d'eau, mentionnées plus haut; des groupes d'enfants pour des bassins, des figures pour le Labyrinthe, celle de l'Amour qui en gardait l'entrée avec celle d'Ésope, celles des Bassins des couronnes, deux grands Termes de marbre : Vertumne et Pomone, au pourtour du bassin d'Apollon, ses derniers ouvrages. Il mourut au Louvre en 1690.

Après avoir examiné la statue de l'Air, admiré le superbe banc de marbre sculpté qui est près de son piédestal, on trouvera, en suivant la descente du Parterre du nord et devant une longue charmille, une rangée de statues de marbre dont la première est l'*Europe*, jolie œuvre de Mazeline exécutée, comme la plupart des autres, d'après un dessin de Le Brun. Elle est représentée debout, casquée, drapée et appuyée sur un bouclier au centre duquel on voit un cheval. Une légende veut que cette statue ait représenté Mme de Montespan, et que son



Bosquet de la Colonnade
Enlèvement de Proserpine par Girardon

Imp Ch Wittmann

regard fut dirigé sur une autre statue de marbre placée à l'autre bout du Parterre du nord, à l'angle de la descente des réservoirs, et représentant Louis XIV sous les traits d'un jeune homme symbolisant le *Poème héroïque*. Rien n'est venu jusqu'ici justifier cette légende, née probablement dans l'esprit d'un chroniqueur du temps. Cette statue a été gravée par Edelinck.

Près de la statue de l'Europe est celle de l'*Afrique*, ingénieusement coiffée de la peau d'une petite tête d'éléphant, drapée, tenant de la main droite un arc, et les pieds léchés par un lion. Cette statue a été gravée par Gérard Audran, qui, par erreur, l'a attribuée à G. Marsy; d'autres aussi l'ont attribuée à Guérin; elle est de Cornu, comme on en trouve la preuve dans les *Comptes des bâtiments*. En effet on y lit, à la date du 5 juin de l'année 1694, cette mention : « Délivrer au s^r^ Cornu, sculpteur, pour, avec 9 500 livres qu'il a ci-devant reçues, faire le parfait paiement de 13 100 livres à quoi montent deux figures de marbre, l'une représentant l'Afrique et l'autre l'Hercule Farnèse, etc., » et, à la date du 6 juin de la même année : « Au s^r^ Cornu, sculpteur, parfait paiement de 13 100 livres à quoi montent deux figures de marbre blanc, l'une commencée par Sibraique, qui a reçu 3400 livres, et finie par ledit Cornu, représentant l'Afrique, et l'autre l'Hercule Farnèse, etc. » Voilà qui suffit pour lever tous les doutes.


Le Poème pastoral, statue de marbre, par Granier

Plus loin est une statue de la *Nuit*, par Raon ; elle est représentée à demi drapée, soulevant de la main gauche un pli de son vêtement constellé d'étoiles, une flamme sur le front et tenant de la main droite un flambeau ; un hibou est placé derrière elle. A côté de la Nuit se trouve la statue de la *Terre*, par Massou et non Masson, comme on l'a bien des fois écrit par erreur. La Terre est représentée entièrement drapée, soulevant son manteau de la main droite, et tenant, appuyée sur son bras gauche, une corne d'abondance remplie de fruits ; derrière

elle est assis un lion. Cette statue a été gravée par Edelinck et Thomassin ; celle de la Nuit l'a été par Thomassin.

Auprès de l'œuvre de Massou on remarquera une élégante statue de Granier et non Garnier, gravée également par Edelinck et par Thomassin. La gravure d'Edelinck est une belle œuvre d'art; quant à celle de Thomassin, il faut surtout la considérer au point de vue documentaire, comme toutes celles d'ailleurs qui font partie de son recueil.

Le *Poème pastoral* est représenté par une jeune femme, qu'à l'arrangement de son costume on prendrait plutôt pour un jeune homme. La figure, vêtue d'une courte tunique qui ne laisse voir de nu que les jambes et les bras, est debout ; son bras gauche et sa main droite soutiennent un long manteau qui tombe derrière elle. Sur le bras droit s'appuie un long bâton recourbé de berger; dans sa main gauche elle tient une flûte de Pan. C'est une des œuvres les plus réussies de ce sculpteur, dont le parc renferme d'autres morceaux intéressants.



Vase de bronze fondu par Duval.

VUES DES BOSQUETS DU JARDIN DE VERSAILLES
La Salle du Bal

VII

LE PARTERRE DE LATONE. — JACQUES BOYCEAU. — LE NÔTRE
LA SALLE DE BAL. — LE LABYRINTHE. — LE JARDIN DU ROI. — LE BASSIN D'APOLLON
LE GRAND CANAL. — LA COLONNADE

Vase aux soleils. (Tapis-Vert.)

ENTRONS définitivement dans le parc; aussi bien que les appartements du château, il doit avoir sa part de l'admiration générale, et, malgré les nombreuses modifications qu'il a subies, consacre encore aujourd'hui, par son incomparable beauté, la gloire de Le Nôtre. Nous avons dit, dans notre premier volume, que la participation de Lemercier à la construction du château de Louis XIII n'étant prouvée par aucun document authentique, on aurait le droit de lui en contester la paternité, sans toutefois pouvoir la donner d'une façon indiscutable à un autre architecte. Les origines du parc ne sont guère plus claires, et, ne sachant guère à qui en attribuer le grand tracé, on l'a retiré à Le Nôtre,

ou du moins on a tenté de le faire, pour le donner à Jacques Boyceau. Il est hors de doute que Boyceau ait travaillé aux jardins de Versailles, comme il résulte de la lecture des ouvrages qu'il a laissés; mais il n'est pas prouvé que le parc de Versailles soit son œuvre.

La vérité, c'est que la plupart des travaux de Le Nôtre sont connus et qu'il est fort difficile de savoir à quel point exactement se sont arrêtés ceux de Boyceau,



Vue du château de Versailles, du côté du Parterre d'eau.

et s'ils ne se sont pas bornés aux parterres de broderies dont il a laissé les dessins. On sait d'ailleurs fort peu de chose de Boyceau, sinon que c'était un horticulteur de grande réputation au XVIIe siècle. On a de lui un *Traité de jardinage selon les saisons de la nature et de l'art,* en trois livres; puis un *Traité du jardinage, qui enseigne les ouvrages qu'il faut faire pour avoir un jardin dans la perfection; avec la manière de faire les pépinières, greffer, enter les arbres, et une instruction pour faire de longues allées de promenade et bois-taillis.*

Dussieux, qui tient à grandir Boyceau aux dépens de Le Nôtre et qui s'est fait son biographe, nous dit que Boyceau était intendant général des jardins des

maisons royales de Louis XIII, et regardé par le roi comme un très habile homme. En même temps il avait le titre de gentilhomme de la chambre du roi. Sous Henri IV, il s'était fait remarquer à la bataille de Coutras et avait été chargé de plusieurs affaires importantes. Il consacra les dernières années de sa vie aux plaisirs de Louis XIII et à l'embellissement des jardins de ses maisons royales de

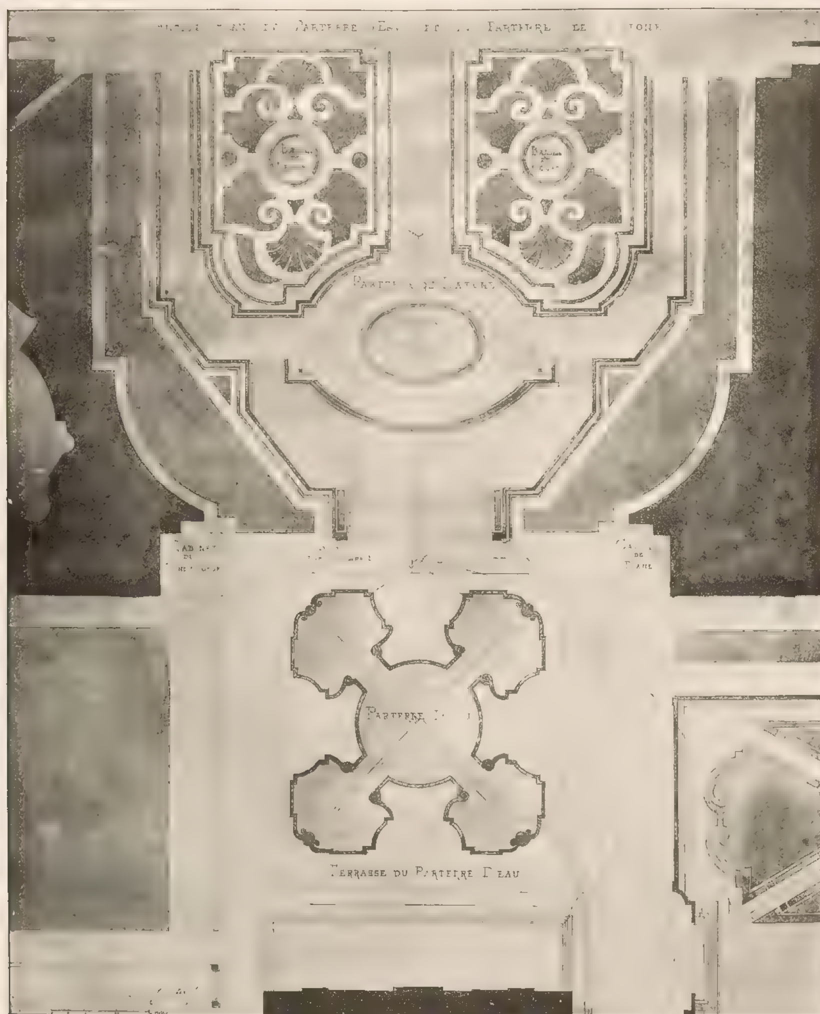


Vase en bronze de la terrasse, par Claude Ballin.

Paris, de Saint-Germain, de Fontainebleau et de Versailles; il travailla aussi, ajoute-t-il, pour le palais du Luxembourg. C'était un homme instruit, qui fit de beaux vers; son neveu, Jacques de Nemours, lui succéda dans sa charge.

Le nom de Le Nostre, que, suivant l'orthographe moderne, il faut écrire : Le Nôtre, a été bien des fois estropié par ceux qui ont parlé de lui. Guillet de Saint-Georges va même jusqu'à l'appeler Le Naute. Le grand dessinateur signait : A. Le Nostre, ainsi que nous le constatons sur des reçus autographes que nous avons sous les yeux. André Le Nôtre, dit Jal, naquit de Jean Le Nostre, un des

jardiniers de Louis XIII, et de Marie Jacquelin. Il vint au monde le 12 mars 1613. La marraine d'André fut Claude Martigny, femme de Claude Mollet, premier jar-



Plan ancien du Parterre d'eau et du Parterre de Latone (1683).

dinier de Sa Majesté au jardin des Tuileries. Sa fortune fut rapide, et le succès vint vite à lui.

Après de grands et fructueux voyages en Italie, en Angleterre, où il dessina les parcs de Greenwich et de Saint-James, Le Nôtre, de retour en France, continua la série de ses beaux travaux, surtout à Versailles et à Trianon. C'est à lui que l'on doit le jardin du Grand Trianon, la terrasse de Saint-Germain, le par-



paisans de Lycie, qui sont changez en grenouilles — quos Deus vltor in ranas de-format

terre du Tibre à Fontainebleau; il dessina les jardins de Clagny, aménagea le parc de Saint-Cloud et créa les jardins de Chantilly. Il travailla encore à Villers-Cotterets, à Meudon, à Chaillot, à Ivry, à Sceaux et aux Tuileries. Mais, déjà fort avancé en âge et sentant la fatigue venir, il demanda au roi la permission de cesser son service et de prendre un repos bien gagné. Le roi y consentit et y mit pour seule condition que Le Nôtre vînt le visiter quelquefois. Au cours d'une de

ces visites à Marly, il rencontra Louis XIV dans ses jardins. « Un mois avant sa mort, dit Saint-Simon, le Roi, qui aimait à le voir et à le faire causer, le mena dans ses jardins, et, à cause de son grand âge, le fit mettre dans une chaise que les porteurs roulaient à côté de la sienne, et Le Nôtre disait là : « Ah! mon « pauvre père, si tu vivais et que tu puisses voir un pauvre jardinier comme moi,



« ton fils, se promener en chaise à côté du plus grand roi du monde, rien ne « manquerait à ma joie! »

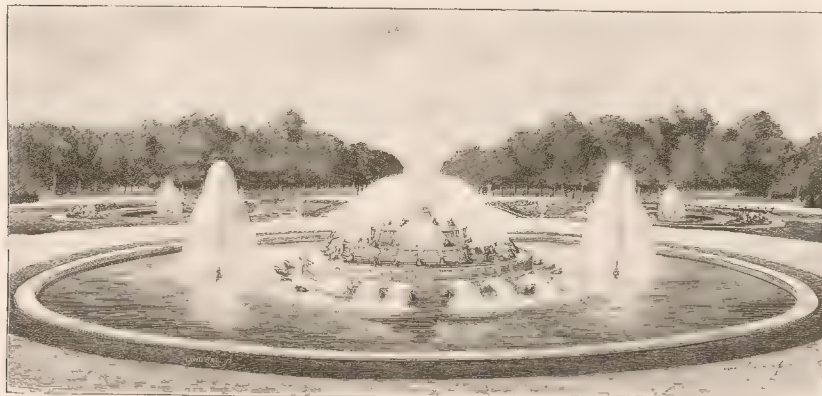
A la date du 13 septembre 1700, on lit dans le *Journal* de Dangeau : « Marly. — Le pauvre M. Le Nôtre mourut à Paris, âgé de quatre-vingt-huit ans, ayant conservé son esprit et son bon goût sur les jardins jusqu'à la fin de sa vie. »

Avant de descendre le grand escalier de Latone qui marque la fin du Parterre d'eau, jetons un coup d'œil sur le magnifique spectacle que nous présentent à la fois et ces bassins aux eaux jaillissantes, et ces grands parterres, ces magnifiques masses d'arbres qui les terminent à droite et à gauche, et qui bordent la grande



Bosquet de la Colonnade
(Géométral d'une travée restaurée)

allée du Tapis-Vert, ce canal qui s'étend jusqu'à l'extrémité du parc et que continuent deux allées de peupliers. Chaque saison vient successivement donner un charme particulier à cette admirable vision, que ce soit l'été avec ses ciels purs qui se reflètent dans les miroirs des eaux, avec ses arbres aux vertes et lourdes frondaisons; que ce soit l'hiver qui couvre toute l'étendue du parc de la blancheur de sa neige, sur laquelle se découpent les arbres dépouillés aux gigantesques et noires structures.



Parterre de Latone et ses effets d'eau.

Après avoir descendu les escaliers ornés de vases exécutés à Rome par Grimaud et d'autres élèves, on se trouve devant le bassin de Latone. La statue de marbre qui représente la déesse et ses deux enfants, Diane et Apollon, implorant Jupiter, est du sculpteur Balthasar Marsy; elle s'élève au-dessus de trois bassins de marbre étagés, dont la base est entourée d'une large bordure formant un ovale; autour de cette base règne une ceinture de tortues et de lézards dont les têtes, tournées extérieurement, lancent des jets d'eau; au-dessus ce sont des paysans et des paysannes de la Lycie, changés ou se métamorphosant en grenouilles; aux deux étages supérieurs et au-dessous de Latone, ce ne sont plus que des grenouilles lançant, comme tous les autres groupes, des jets d'eau qui se croisent entre eux. Ces ornements, dus aux frères Marsy et à Bertin, sont en plomb; on les a dorés comme ils l'étaient sous Louis XIV. La statue de Latone fait face au parc.

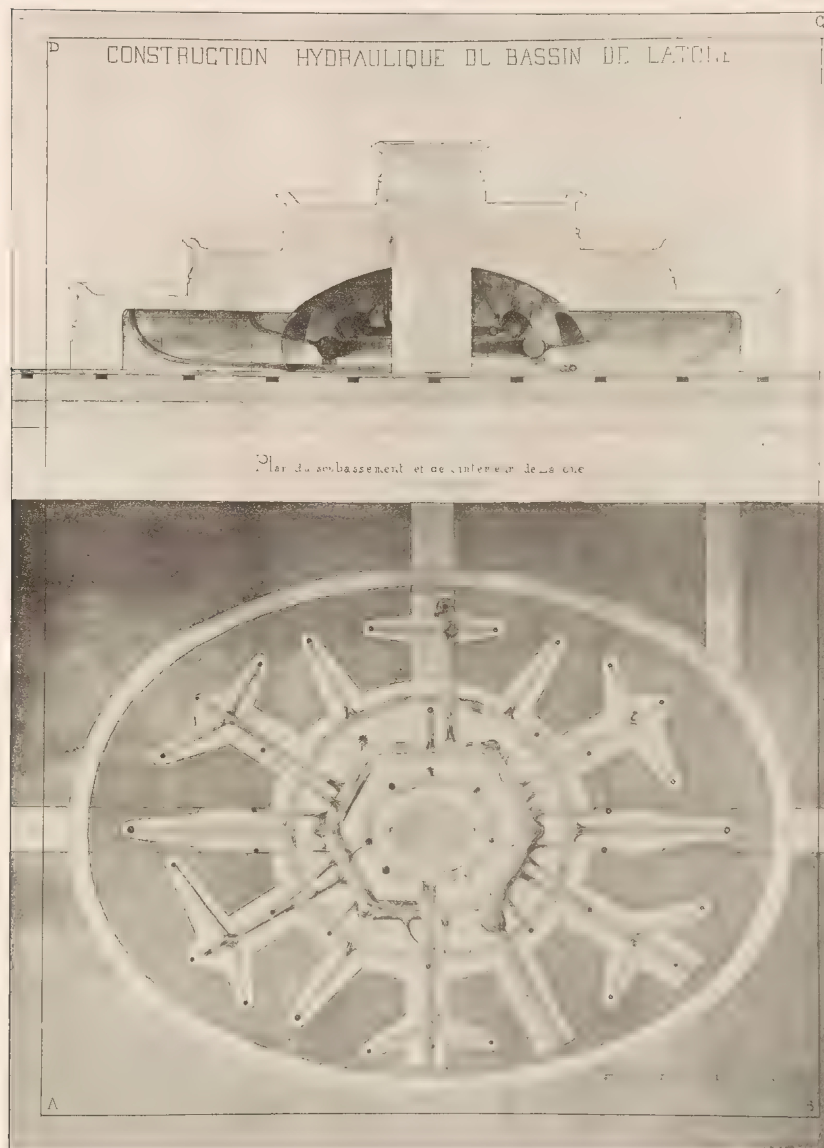
Il faut remarquer, avant d'entrer dans le parterre, de très beaux vases, dont

six d'après le vase Borghèse et le vase Médicis; deux vases sculptés par Cornu, un *Sacrifice de Diane* et une *Bacchanale;* deux autres représentent, l'un un *Mars* jeune, assis sur un char traîné par des loups précédés des génies de la guerre; il est de Hardy. L'autre nous montre aussi le dieu *Mars,* assis sur des trophées et couronné par des génies de la guerre; celui-ci a été sculpté par Prou.



Vase de marbre des degrés de Latone.

Le bassin de Latone a subi plusieurs modifications, ainsi qu'il est aisé de le constater d'après les estampes du temps. La gravure qui se trouve dans le livre de Manesson-Mallet le présente à peu près tel qu'il est aujourd'hui. Des deux estampes de Pérelle, l'une ne laisse voir le bassin que d'une façon assez confuse, mais elle a ceci d'intéressant que la margelle en est couverte de tortues et d'animaux lançant des jets d'eau; les paysans s'aperçoivent à peine sous les jets qui



Construction hydraulique du bassin de Latone.

les couvrent, on ne distingue pas la statue de Latone; dans le fond, à gauche, on voit encore une partie de la grotte de Thétis.

La seconde gravure de Pérelle, celle-ci prise en faisant face au parc, montre en haut de l'escalier, à droite et à gauche, les sphinx de Lerambert. Quant au



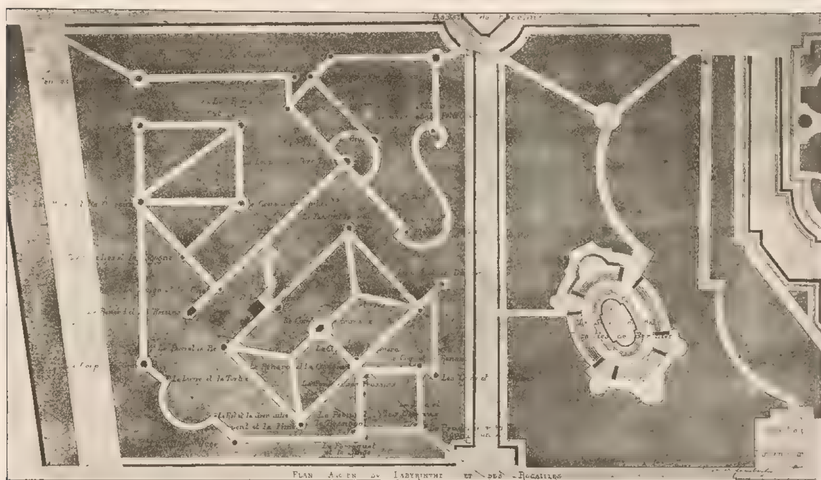
Vue perspective des Rocailles et ses effets d'eau.

bassin, sur la margelle duquel sont des tortues assez distantes les unes des autres, il n'a pas encore, au milieu, les trois étages de soubassements qu'on lui voit aujourd'hui; la déesse est debout sur un rocher entouré de roseaux, et six paysans, dont la partie inférieure du corps baigne dans l'eau, se tournent vers elle en l'implorant; de leurs bouches sortent des jets d'eau qui se combinent avec ceux que lancent les tortues placées sur la margelle.

Sur la gravure de Scotin, exécutée en 1714, d'après Delamonce, et qui fait partie du recueil de Demortain, il n'existe aucun reptile sur la margelle, qui est tout unie; les paysans ne sont plus dans l'eau du bassin, mais sur le premier

des trois soubassements qui soutiennent la statue. Restent les gravures d'Israël Silvestre, en 1674, et de Lepaute, en 1678, fort intéressantes à consulter toutes deux.

La gravure d'Israël Silvestre, prise du côté du parc, et présentant, comme celle de Pérelle, le développement du château de Le Vau et la grotte de Thétis, nous montre comme elle le groupe de Latone n'ayant pour base qu'un rocher presque à fleur d'eau, mais en différencie en ceci qu'on n'y voit pas le parterre de broderies qui était devant le château, que les sphinx de Lerambert sont placés à droite et



Plan ancien du Labyrinthe et du bosquet des Rocailles.

à gauche, en haut de l'escalier, et enfin qu'au pourtour supérieur du bassin, dont la margelle est ornée de grenouilles, figurent dans seize grottes, dont cinq principales, des groupes qui forment autant de fontaines jaillissantes. L'estampe de Lepaute, comme celle-ci, montre le groupe de Latone sur un rocher entouré de plantes aquatiques, avec des grenouilles posées sur le bord du bassin et dirigeant des jets d'eau qui retombent entre le groupe et les paysans métamorphosés.

En descendant les rampes qui bordent de chaque côté le parterre de Latone, on trouve de nombreuses statues en marbre qui sont, en commençant par la droite, après celle de l'*Air,* par Le Hongre, œuvre dont nous avons parlé plus haut : le *Mélancolique,* par La Perdrix, sculpteur à peu près inconnu aujourd'hui. On avait voulu symboliser les quatre tempéraments de l'homme par quatre

statues, celle que nous signalons, puis celles du *Sanguin*, du *Flegmatique* et du *Colérique*, placées dans d'autres parties du parc. Le *Mélancolique* est repré-



Le bassin de l'Hiver.

senté tenant dans la main gauche un livre qu'il paraît lire attentivement, élevant une bourse de la main gauche, et portant un bandeau sur la bouche. La lecture solitaire, le bandeau, s'expliquent; mais que signifie cette bourse?

A côté de cette statue en est une autre de Lacroix, l'*Antinoüs du Belvédère,* qui commence la série des copies d'après l'antique. Lacroix n'est guère plus connu que La Perdrix. Ensuite viennent *Tigrane,* roi d'Arménie, désigné aussi : *Prisonnier barbare,* par Lespagnandel, représenté drapé, les mains liées; un *Jeune Faune,* jouant de la flûte, par Hurtrelle; *Bacchus,* par Granier, une des meilleures statues de celles qui ornent cette rampe; *Faustine,* par Regnaudin;



Motif principal du bassin d'Apollon.

Hercule Commode, par N. Coustou; *Uranie,* par Frémery; *Ganymède,* par Laviron, représenté debout, appuyé sur l'aigle de Jupiter.

En face de cette statue se trouve une très belle copie, par M. Suchetet, de la *Nymphe à la coquille,* de Coysevox, dont l'original a été transporté au Louvre. Cet original lui-même était une copie, ou, pour mieux dire, une interprétation de l'antique; rien de plus intéressant que cette traduction en marbre d'un chef-d'œuvre de l'antiquité par les mains d'un homme qui a su, tout en conservant la pureté de la ligne grecque, laisser pénétrer son œuvre par le charme de son époque.

Parallèlement à cette rangée de statues, une autre se développe sur la rampe

opposée. A côté de la statue du *Point du jour,* de G. Marsy, on voit : le *Poème lyrique,* par Tuby; le *Feu,* par Dossier; *Tiridate, roi d'Arménie,* appelé aussi le *Prisonnier barbare,* par André; une *Vénus callipyge,* par Clérion; *Silène et Bacchus enfant,* par Mazière; l'*Antinoüs,* par Legros; *Mercure,* par Mélo; *Uranie,* par Carlier; *Apollon du Belvédère,* par Mazeline, et, devant lui, faisant pendant à la Nymphe à la coquille, une copie du *Gladiateur mourant,* par Mosnier.

Du même côté, au bas du parterre de gauche, on remarquera une première rangée de très beaux termes en marbre, parmi lesquels : le *Fleuve Achéloüs,* par Mazière, portant une corne d'abondance débordant de fleurs et de fruits, et *Pandore,* par Legros, élégante statue dont le bas du corps est pris dans une gaine sur laquelle est une draperie qu'elle retient de la main droite. Viennent ensuite un *Mercure,* de Van Clève; *Platon,* par Rayol, tenant le médaillon de Socrate, et un autre terme très élégant : *Circé,* par Magnier.

Au bas du parterre, du côté droit, longeant le bosquet du Dauphin, se trouve une autre rangée de termes de marbre d'un beau caractère et d'une remarquable exécution. Ce sont : *Hercule,* par Lecomte, une de ses meilleures œuvres; le dieu est représenté tenant de la main droite une massue qu'il appuie sur son épaule gauche; il est coiffé de la peau d'une tête de lion; dans sa main gauche sont les trois pommes du jardin des Hespérides; près de lui, une *Bacchante,* par Dedieu; elle frappe de la main droite le tambourin qu'elle tient de la main gauche; le bas de son corps est recouvert par une peau de tigre pendant sur la gaine qui la supporte; puis un *Faune,* par Houzeau, pressant dans une coupe une grappe de raisin; *Diogène,* par Lespagnandel; puis, enfin, un admirable terme de Poultier, représentant *Cérès;* la déesse soutient une gerbe d'épis entourée de fleurs dont est aussi formée sa couronne; le mouvement du corps, l'ajustement de la draperie, sont exquis d'harmonie et d'élégance. Presque tous ces termes et toutes ces statues ont été gravés par Thomassin.

Avant de nous engager dans les bosquets qui sont construits sur le côté droit et le côté gauche de l'allée Royale, ou allée du Tapis-Vert, revenons sur nos pas, et, remontant la rampe droite de Latone, passant devant le bosquet du Point-du-Jour, entrons dans un bosquet dont un tableau de Cotelle, faisant partie de la collection du musée de Versailles, nous offre l'aspect; il s'agit du *bosquet de la salle de Bal,* qui, d'ailleurs, a eu moins que beaucoup d'autres à souffrir des remaniements infligés au parc. La description qu'en donne Piganiol est encore exacte aujourd'hui, à ceci près, que les rocailles ont eu à subir des dégradations que le temps rend inévitables.



Bosquet des Dômes
Restitution d'un des Edicules "Des Dômes"
Au moyen des fragments conservés

Cette salle, dit-il, n'est proprement qu'un grand espace de figure régulière et bordée d'un treillage. Au milieu il y a une espèce d'arène, sur laquelle on danse quand il plaît à Sa Majesté d'y donner quelque fête. Le reste de la salle est occupé par une cascade et par un amphithéâtre. La cascade, composée de plusieurs bassins de coquillages, est une des plus belles qu'on puisse voir; elle est interrompue, d'espace en espace, par quatre goulettes de marbre du Languedoc au haut desquelles il y a autant de vases de métal, ornés de têtes de bacchantes,



Vue générale du Tapis-Vert et du Canal, prise du haut des degrés de Latone.

de mufles de lions, de festons, etc.; ils ont été exécutés par Houzeau et Massou. Au bas de ces mêmes goulettes on voit quatre torchères de métal posées sur des socles de marbre du Languedoc; elles sont dues aux mêmes sculpteurs que les vases et servent à supporter des girandoles.

« Le Nôtre, ajoute Piganiol, fit ce magnifique bosquet à son retour d'Italie, et il se servit avec tant d'art de ce qu'il avait vu dans son voyage, qu'il en fit le morceau le plus singulier et le plus beau qu'il y ait en Europe, dans ce genre-là. » L'amphithéâtre occupe le reste du terrain. Il consiste en plusieurs rangs de sièges de gazon et est soutenu par quatre rampes de marbre du Languedoc, au haut desquels on a placé quatre vases de métal qui représentent des Bacchanales, le *Triomphe de Thétys,* etc., faits par Le Hongre. Au haut de cet amphithéâtre, il y a plusieurs niches pratiquées dans la charmille, et dans l'une desquelles on voit un beau groupe de marbre blanc.

A l'époque à laquelle Piganiol écrivait cette description, le groupe dont il

s'agit était celui de *Papirius et sa mère,* aujourd'hui placé à l'entrée de l'allée Royale. Quant à celui qu'on a mis à sa place, il a fait primitivement partie de la décoration du Théâtre d'eau, puis de celle du Rond-Vert, et est connu sous la désignation de *Marsyas et Olympus;* c'est une copie de l'antique due au sculpteur Goy.

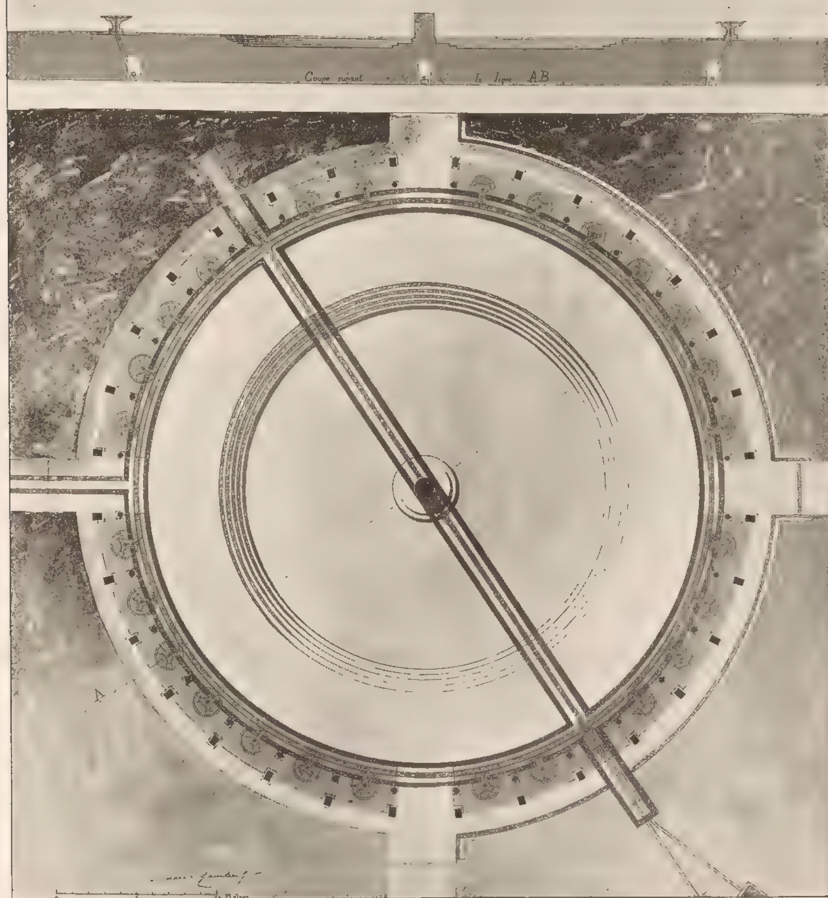
A propos de ce groupe, A. de Montaiglon a écrit une note qui fixe définitivement sur le nom du sculpteur, que l'on croyait être Errard. L'éminent critique d'art fait remarquer qu'il est singulier que Eudore Soulié, qui avait étudié Versailles plus que personne, ait écrit que ce groupe était l'œuvre



LA COLONNADE

d'Errard, ajoutant que c'est par erreur que Thomassin et Piganiol attribuent cette copie à Goy, la signature d'Errard se trouvant sur le rocher à droite; mais l'inventaire d'Errard prouve surabondamment que l'attribution de Piganiol et de Thomassin est exacte quand ils attribuent l'exécution de cette copie à Goy; Errard l'a fait faire par le jeune frère de sa femme, et il l'a signée pour la donner au roi.

« Jean-Baptiste Goy, dit Piganiol, naquit à Paris en 1666, et donna sa jeunesse à la sculpture; mais s'étant senti une vocation extraordinaire pour l'état ecclésiastique, il s'y consacra à l'âge de vingt-six ans, et prit ensuite le degré de docteur dans la Faculté de théologie de Paris. Le cardinal de Noailles ayant connu sa piété, son savoir et ses talents, lui donna plusieurs emplois de confiance, et lorsque l'église Sainte-Marguerite fut érigée en paroisse indépendante



Plan de la Colonnade après restauration, avec ses canalisations et une coupe

de Saint-Paul, il l'en nomma curé. Il est mort en 1738, à l'âge de soixante-douze ans, extrêmement regretté de ses paroissiens. »

Au bas des rampes dont nous venons de parler, on voit quatre torchères de même matière que les vases; elles servaient à mettre des girandoles quand on voulait danser la nuit dans ce bosquet, où l'on donna des bals, des soupers, des collations, dont on trouvera la mention dans le *Mercure.* Grâce à d'habiles et discrètes restaurations, la salle de Bal a repris l'aspect qu'elle avait autrefois; et elle offre cet intérêt qu'avec sa décoration de rocailles, de coquillages, elle peut aussi donner une idée de ce qu'était la fameuse grotte de Thétys.



Vase aux instruments de musique.

A quelques pas de la salle de Bal, se trouve le *bosquet de la Reine,* dénommé parfois *bosquet de Vénus,* mais qui fut célèbre surtout lorsqu'il était le *Labyrinthe,* une des plus grandes curiosités des jardins sous Louis XIV et sous Louis XV. Malheureusement il fut détruit de fond en comble, privé des enchevêtrements de ses allées si bien combinées, lors de la modification et replantation du Parc en 1775. La description officielle du labyrinthe de Versailles fut confiée à l'imprimerie royale, et c'est à un exemplaire de 1679 que nous l'empruntons, en l'abrégeant toutefois :

« Entre tous les bocages du petit parc de Versailles, dit l'auteur de la description, celui qu'on nomme le Labyrinthe est surtout recommandable par la nouveauté du dessin et par le nombre et la diversité de ses fantaisies. Il est nommé Labyrinthe, parce qu'il s'y trouve une infinité de petites allées tellement mêlées les unes dans les autres, qu'il est presque impossible de ne

s'y pas égarer; mais aussi, afin que ceux qui s'y perdent puissent se perdre agréablement, il n'y a point de détours qui ne présentent plusieurs fontaines en même temps à la vue, en sorte qu'à chaque pas on est surpris par quelque nouvel objet.

« On a choisi pour sujet de ces fontaines une partie des Fables d'Ésope, et elles sont si naïvement exprimées, qu'on ne peut rien voir de plus ingénieusement exécuté. Les animaux de bronze, coloriés selon le naturel, sont si bien dessinés qu'ils semblent être dans l'action même qu'ils représentent, d'autant plus que l'eau qu'ils jettent imite en quelque sorte la parole que la Fable leur a donnée. La différente disposition de chaque fontaine fait aussi une diversité très agréable, et les couleurs brillantes de coquilles rares, et de la rocaille fine dont tous les bassins sont ornés, se mêlent heureusement avec la verdure des palissades. En entrant, on trouve des figures de bronze peintes au naturel et posées chacune sur un piédestal de rocaille : l'une représente *Ésope*, l'autre représente l'*Amour*. »

Ces deux statues, seuls restes du Labyrinthe exposés dans le Parc, sont placées aujourd'hui dans le bosquet de l'Arc-de-Triomphe; il serait à désirer que les autres fragments des fontaines, conservés dans les magasins, fussent réparés et exposés aux regards du public, comme le sont les statues d'*Ésope* et de l'*Amour;* la première est de Legros, la seconde de Tuby. Faisons remarquer que les sujets de ces fontaines n'étaient pas coulés en bronze, comme le dit la description, mais en plomb. « Ensuite on trouve les fontaines au nombre de quarante. A chacune d'elles on a pratiqué une place où, sur une lame de bronze peinte en noir, il y a une inscription de quatre vers écrits en lettres d'or. Ces vers, faits par M. de Benserade, expliquent la fable et en tirent une moralité. » Suit la description détaillée de chacune des fontaines.

Les quatrains de Benserade étaient fort médiocres; nous ne citerons que le premier, qui explique le groupe du *Duc et les oiseaux :*

Les oiseaux en plein jour voyant le Duc parestre,
Sur luy fondirent tous à son hideux aspec.
Quelque parfait qu'on puisse estre,
Qui n'a pas son coup de bec?

Faible poésie, mais qu'on trouve passable quand on lit celle que le Labyrinthe inspira à Claude Denis. Tous ces groupes, très ingénieusement composés, d'une

exécution parfaite, étaient l'œuvre des sculpteurs Massou, Mazeline, Legeret, Drouilly, etc. La destruction de cet intéressant bosquet, qui fut condamné à disparaître faute d'entretien, date de 1775. A sa place on construisit le *bosquet de la Reine,* tel que nous le voyons aujourd'hui, à la décoration sculpturale près, et qui subit d'assez importants changements. C'est dans ce bosquet, et non dans celui des *Bains d'Apollon,* que se passa une scène ridicule, qui devait fournir aux ennemis de Marie-Antoinette les éléments de calomnie d'où naquit le trop fameux procès du « Collier de la Reine », si clairement résumé par les Goncourt.


François Girardon, d'après Rigaud.

On lit dans les Mémoires de l'abbé Le Dieu que Bossuet et l'abbé Fleury, son disciple fidèle, se promenaient souvent, avec Cordemoy et La Bruyère, dans une allée du Parc qu'on appela l'allée des Philosophes. « L'abbé Fleury et lui, ajoute-t-il, avaient leur rendez-vous ordinaire dans le bosquet des Fables d'Ésope (le Labyrinthe), qui était alors le seul des jardins de Versailles qui fût fermé au public et dont on leur avait donné la clef. L'abbé Fleury apportait toujours une écritoire et du papier pour prendre note de tout ce que lui disait Bossuet sur le travail qui l'occupait. »

Continuant la visite des bosquets, on entre dans la salle des Marronniers, qui porta aussi ces désignations : *salle des Antiques, salle des Empereurs* et *Galerie d'eau.* Un tableau de Martin, faisant partie de la collection de Versailles, donnera une idée de ce que fut ce bosquet, qui forme comme une longue allée ornée de bustes et de statues en assez mauvais état; puis, après avoir traversé l'allée où se trouve le *bassin de Bacchus* ou de *l'Automne,* par Marsy, qui fait pendant à celui de *Saturne* ou de l'*Hiver,* par Girardon, on arrive au *bassin du Miroir* et au *Jardin du roi,* qui autrefois étaient réunis sous la dénomination d'*Ile royale* ou *Ile d'amour;* son nom lui était venu d'une île élevée au milieu de la vaste pièce d'eau dont le Jardin du roi occupe aujourd'hui la place.

Ce bosquet a été remanié sous Louis XVIII. On y remarque, outre les beautés

du jardin lui-même, admirablement entretenu, des vases copiés de l'antique par Grimaud, deux statues colossales d'après l'antique, celles de l'*Hercule Farnèse* et celle de *Flore,* la première par Cornu, la seconde par Raon; ces deux statues sont placées hors l'enceinte du Jardin du roi. Au pourtour du bassin du *Miroir,* deux vases très élégants, par Légeret. Revenant sur nos pas, et suivant jusqu'au bout l'allée qui sépare le Jardin du roi de la salle des Marronniers, nous arrivons devant un des plus beaux bassins du parc, devant celui qui nous montre *Apollon sur son char,* et que la foule appelle généralement *le Char embourbé.* C'est là une des plus importantes œuvres du sculpteur Tuby, et dans laquelle il a montré tout son talent décoratif.

Le pourtour du *bassin d'Apollon* contient des termes de la plus grande beauté; parmi les meilleurs, il faut citer *Syrinx,* une œuvre pleine d'élégance, par Mazière; *Vertumne* et *Pomone,* chefs-d'œuvre d'exécution, de Le Hongre; *Junon et Jupiter,* par Clérion; *Bacchus,* par Raon, etc., et des statues anciennes en fort mauvais état, parmi lesquelles une *Junon,* une *Cléopâtre,* la *Clarté,* par Baldi, etc. Avant de quitter le pourtour d'Apollon, signalons deux groupes de marbre très importants, placés de chaque côté du bas de l'allée du Tapis-Vert; ce sont : *Aristée èt Protée,* par Slodtz, et *Ino et Mélicerte,* par Granier, exécutés d'après des modèles dus à Girardon.

Derrière le bassin d'Apollon commence le grand canal, à la tête duquel on voyait autrefois deux *Chevaux marins,* de Tuby, groupes détruits aujourd'hui, mais dont les gravures de Thomassin peuvent fournir une idée exacte. Nous avons parlé, dans le premier volume, des fêtes données sur le grand canal, où flottaient des barques, des gondoles, des chaloupes, des galiotes, véritables œuvres d'art, dues à de grands sculpteurs et ingénieurs. L'hiver, toute la cour venait se livrer sur la glace du canal au patinage et à des courses en traîneaux. Aujourd'hui la plus grande partie des margelles sont détruites, mais l'ensemble du canal est toujours grandiose, et rien n'égale l'effet de cet immense miroir, faisant suite à l'allée Royale, quand on le regarde du haut de l'escalier de Latone.

En remontant l'allée du Tapis-Vert, on rencontre, à droite, un des bosquets les plus importants du parc de Versailles, celui de la *Colonnade,* exécuté sur les dessins de Mansart. Au milieu se trouve un des chefs-d'œuvre de Girardon, c'est le groupe de l'*Enlèvement de Proserpine par Pluton.* Autour de cette composition règne une rotonde, composée de trente-deux colonnes en marbre de Languedoc, en brèche violette et en bleu turquoise, qui répondent à autant de pilastres en marbre de Languedoc. Les colonnes et les pilastres sont d'ordre

ionique et réunies entre elles par des arcades qui supportent une corniche surmontée d'un attique; des vases de marbre blanc sont placés sur le couronnement. Sur les impostes sont des bas-reliefs représentant des jeux et des amours, exécutés par Mazière, Granier, Le Hongre et Lecomte.

Sous les arcades s'élèvent vingt-huit grandes cuvettes en marbre blanc, dont l'eau retombe en cascades et en nappes dans des cheneaux circulaires. La Colonnade est, nous le répétons, un des plus intéressants bosquets du parc; ajoutons que le piédestal qui soutient le groupe de Girardon, et qui est orné de bas-reliefs du grand sculpteur, n'est pas moins intéressant que l'œuvre principale, qu'il complète admirablement. Au-dessus de ce bosquet, en remontant vers le château, se trouve le Quinconce du midi, ou *bosquet de la Girandole,* à l'extrémité duquel se trouve un des plus beaux vases du parc, le *Vase aux instruments de musique,* exquise composition d'un sculpteur bien oublié aujourd'hui : Jean Robert, qui a reproduit cette belle œuvre, à l'extrémité du Quinconce du nord. Au milieu de chacun de ces quinconces on voyait autrefois un bassin rond qui n'existe plus aujourd'hui.



Tympan de la Colonnade.



La Fontaine dorée dite "Le Pot bouillant"
Parterre du nord



LES BAINS D'APOLLON

VIII

L'ALLÉE DU TAPIS-VERT. — PIERRE PUGET
LE BOSQUET DES DÔMES. — ENCELADE. — L'ÉTOILE. — LE THEATRE D'EAU
LE BOSQUET DU DAUPHIN. — LE MARAIS. — LES BAINS D'APOLLON



OMME le grand canal, comme le magnifique bassin, autrefois *bassin du Cygne,* ainsi qu'il est désigné dans la *Célanire* de Mlle de Scudéry, où l'on voit se débattre aujourd'hui les beaux chevaux marins de Tuby, traînant le char d'Apollon, l'*allée Royale* ou *Grande allée du Tapis-Vert,* a servi aux grandes fêtes de Louis XIV, dont nous avons signalé l'ensemble dans le premier volume de cet ouvrage, et qu'il serait inutile de rappeler ici.

Dans cette Grande allée, Molière joua la *Princesse d'Élide,* la troupe du roi interpréta une pièce de Mme de Villedieu, on donna de grands bals avec feux d'artifice, magnifiques décors réglés par Viga-

rani; puis vinrent les fêtes de 1674, d'autres encore, dont nous ne saurions parler qu'en répétant ce que nous avons déjà dit.

Primitivement, dans la demi-lune par laquelle on entre dans l'allée Royale, on voyait à droite, au coin du bosquet du Dauphin, la copie, par Lespingola, du groupe d'*Aria et Petus,* qui aujourd'hui se trouve placé à l'entrée de cette allée. A gauche, à l'angle du bosquet de la Girandole, s'élevait la belle copie, par Coysevox, du groupe antique de *Castor et Pollux,* place qu'il occupe encore aujourd'hui; quant au groupe d'*Aria et Petus,* placé maintenant comme nous venons de le dire, on lui a substitué celui de *Papirius et sa mère,* par Carlier, qui autrefois décorait la Salle de bal. On remarquera que la copie du groupe de *Castor et Pollux* a été signée par Coysevox, comme ses œuvres originales. Mais les deux morceaux les plus importants de l'entrée de l'allée Royale étaient, sans contredit, deux chefs-d'œuvre de Pierre Puget, qui sont aujourd'hui au musée du Louvre : le *Milon de Crotone,* à gauche, et le groupe de *Persée et Andromède,* à droite.


Milon de Crotone, par Puget.

Les œuvres de Puget ne subirent pas à Versailles le contrôle de Le Brun, ainsi que les autres morceaux de sculpture qui, comme nous l'avons dit, ont été exécutés, pour le plus grand nombre, d'après ses esquisses et même ses dessins, car beaucoup des projets du peintre ont été poussés très loin. Il n'en faut pas conclure de là, comme on l'a fait, à une révolte brutale de Puget contre Le Brun, ni à une rancune de celui-ci contre le grand sculpteur. La vérité c'est que, tout en reconnaissant la valeur de Le Brun, Puget, qui d'ailleurs ne supportait aucune

discipline, et dont la marque du talent était justement l'indépendance, une rare spontanéité de conception, refusa d'accepter aucun projet, aucune collaboration. Bien lui en prit, et c'est à cette fierté que la sculpture française doit ces magnifiques morceaux, pleins d'une virile originalité. Nous lisons, en effet, dans les précieuses annales de M. Ch. Ginoux, qui contient de si intéressants détails sur la vie de Pierre Puget, les lignes suivantes, qui peuvent prouver que les relations du peintre et du sculpteur témoignent, au contraire, d'une certaine sympathie :

« 1683. — Le *Milon* et son piédestal, apportés de Marseille à Toulon, sont transbordés, en janvier, sur la flûte *le Bien-Chargé,* pour être envoyés au Havre et de là à Versailles, où ils arrivent en juillet. Le Brun, qui a assisté à l'ouverture de la caisse, écrit à Puget qu'il a trouvé sa figure très belle dans toutes ses parties. » Et plus loin : « La reine Marie-Thérèse, qui était également présente au déballage, s'écria, dès qu'elle vit la tête : « Ah ! le pauvre homme, comme il « souffre ! » Puget n'avait pas mis moins de neuf ans à faire son chef-d'œuvre.



Pierre Puget, d'après son fils.

Le *Milon de Crotone* était placé en 1683, l'*Andromède* en forma le pendant en 1685. Les envieux de Pierre Puget, disent d'Argenville et Fontenai, répétant les bruits qui couraient quand le *Milon* fut arrivé à Versailles, firent d'abord placer cette statue dans un endroit des plus détournés du parc; mais le roi, qui en connaissait le mérite, ordonna qu'on la posât à l'entrée de l'allée Royale. Ce fut le fils de Pierre Puget qui présenta l'*Andromède* à Louis XIV; celui-ci dit, après l'avoir examinée : « Puget n'est pas seulement un grand sculpteur, mais il est inimitable. »

Quand les deux ouvrages furent placés, on discuta sur leur valeur relative. Le roi se déclara pour l'*Andromède*. Puget, qui n'était pas courtisan, ne fut, paraît-il, pas de l'avis du souverain : « Il est vrai, dit-il, que le marbre d'*Andromède* est plus beau, mais la figure de *Milon* est plus achevée. » Puget, à qui on avait fait la commande d'une statue de Louis XIV, pour Marseille, vint en 1688 à Fontainebleau, où il reçut une médaille d'or des mains mêmes du roi. Pierre

Puget, quoique grand artiste, avait, paraît-il, le sentiment de ses intérêts très développé; les compliments, les faveurs dont il fut comblé ne l'empêchèrent pas de témoigner son mécontentement quand il sut le prix que le ministre avait fixé pour le rémunérer de ses travaux.



Persée délivrant Andromède, groupe de marbre par Puget.

On cite à ce sujet l'anecdote suivante, qui n'est pas invraisemblable, étant donnée la fierté du sculpteur. Louvois, surpris d'apprendre que Puget ne se croyait pas assez payé, lui demanda la somme à laquelle il estimait les statues qui lui avaient été commandées : « Je demande, répondit-il, que Sa Majesté me les paye selon leur valeur. » Louvois en parla au roi, qui lui dit qu'il était nécessaire que Puget s'expliquât plus clairement. Puget s'expliqua, mais demanda un tel prix, que Louvois ne put cacher son étonnement, et répondit à Puget que le roi n'en donnait pas moins à ses généraux d'armée. « J'en conviens, répliqua Puget; mais le roi n'ignore pas qu'il peut trouver facilement des généraux d'armée dans ce nombre prodigieux d'excellents officiers qu'il a dans ses troupes, mais qu'il n'est pas en France plusieurs Puget. »

Le groupe de *Persée et Andromède*, aujourd'hui au Louvre et qu'on voyait à l'entrée, à droite de l'allée du Tapis-Vert, a été remplacé par une belle copie en marbre du groupe de *Laocoon*, faite d'après l'antique par Tuby. Cette copie était autrefois placée dans les jardins du Grand Trianon. Descendant l'allée Royale, nous trouvons à droite et à gauche une rangée de statues et de vases de marbre; les vases d'un côté, bien que les copies n'aient pas été faites par les mêmes artistes, sont la reproduction exacte de ceux de l'autre.

Le premier vase à droite de l'allée Royale, vase dit *Vase aux fleurs de lis,*

et qui est l'œuvre du sculpteur Herpin, est orné d'un treillis, dans les losanges duquel on voyait autrefois des fleurs de lis sculptées; ces fleurs emblématiques furent grattées, quand vint la Révolution, sur ce vase et sur celui qui lui fait vis-à-vis, et qui est du sculpteur Poultier; mais, quelque soin qu'on ait mis

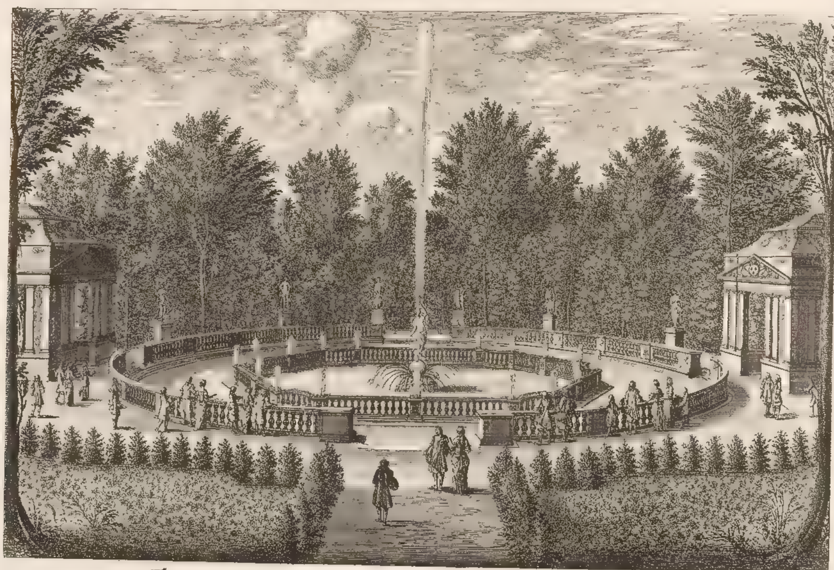


Vase aux cannelures fleuronnées, par Drouilly.

à effacer les fleurs royales, il est aisé, quand la lumière du soleil couchant éclaire d'une certaine façon, rien qu'en l'effleurant, l'un de ces vases, d'y distinguer encore la trace très nette des sculptures qu'on s'est efforcé de faire disparaître. En suivant le côté du nord de l'allée Royale, nous trouvons la statue de la *Fourberie,* par Lecomte, d'après un dessin de Mignard; elle s'est démasquée et sourit en tenant son masque; auprès d'elle on voit un renard. A côté de cette statue est placée une *Junon,* statue présumée antique et réparée.

Puis c'est le *Vase aux cornes d'abondance,* par Barrois, dont on voit en face

la reproduction par Rayol; le *Vase aux cannelures fleuronnées,* dit « aux tournesols », par Drouilly, dont la répétition, par Melo, est de l'autre côté de l'allée. Viennent ensuite une statue d'*Hercule,* copie de l'antique par Jouvenet; une *Vénus de Médicis,* copiée de l'antique par Frémery, et le *Vase aux soleils,* le plus beau de l'allée Royale, par Légeret, reproduit vis-à-vis par Slodtz. La composition des ornements de ce vase, la perfection de l'exécution des fleurs, en ont

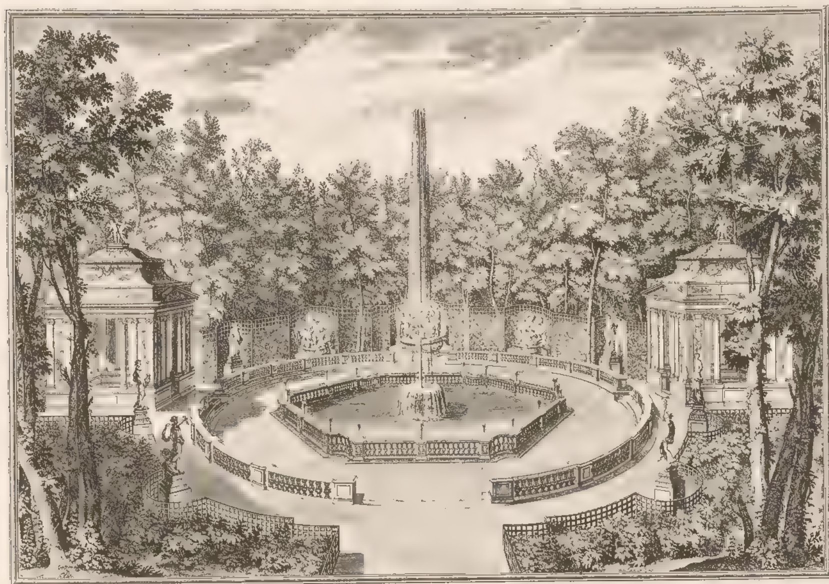


Fontaine de la Renommée dans le Jardin de Versailles.

fait un chef-d'œuvre bien des fois copié par les artistes. Ajoutons que le plus grand nombre de ces vases et de ces statues ont été gravés par Thomassin, Clarac, etc.

A côté du magnifique vase de Légeret, s'en trouve un d'un modèle plus simple, presque uni, sculpté par Arcis; celui qui lui fait pendant est l'œuvre de Joly. Puis c'est la statue de *Cyparisse,* entourant d'une guirlande de fleurs le cou de son cerf, par Flamen; *Artémise,* statue commencée par Lefèvre et achevée par Desjardins; enfin, un vase de Hardy, orné de couronnes de chêne et de laurier, et qui portait autrefois le chiffre du roi; le vase qui lui est opposé est aussi de Hardy. En remontant l'allée Royale, nous trouvons sur la droite, du côté du midi,

une charmante et spirituelle statue de Vigier : *Achille à Scyros*. Le héros est représenté costumé en jeune fille, mais il s'est coiffé d'un casque de guerrier et tire du fourreau l'épée qu'il a préférée aux bijoux qu'on voit déborder d'un petit meuble placé auprès de lui; le mouvement hardi de la marche qui révèle l'homme a été admirablement indiqué, et fait deviner le bouillant héros sous le travestissement féminin ordonné par Thétis.

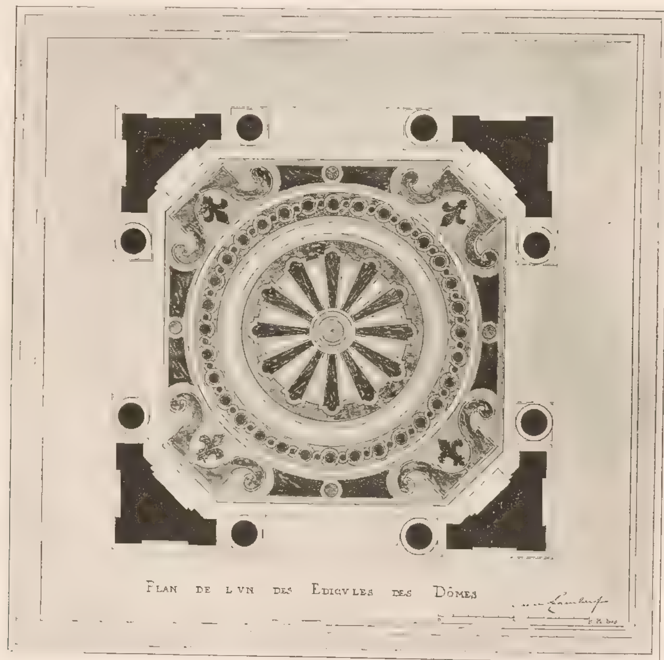


FONTAINE DES BAINS D'APOLLON DANS LE JARDIN DE VERSAILLES

Près de cette statue, celle d'une *Amazone,* bonne copie de l'antique, par Buirette; puis une autre remarquable statue par Poultier, représentant *Didon sur son bûcher,* œuvre pleine d'élégance, et par le mouvement général et par le bel ajustement du costume aux larges draperies; puis c'est un *Faune portant un chevreau,* par Flamen, copie d'après l'antique; la *Vénus,* de Legros, connue sous la dénomination de « Vénus de Richelieu »; bonne statue qui, avec la *Fidélité,* de Lefèvre, exécutée d'après un dessin de Mignard, termine la rangée des sculptures de l'avenue Royale, du côté du midi.

L'histoire du *bosquet des Dômes* se trouve presque entièrement faite par les gravures qui nous sont restées de ce bosquet élégant, si riche de décoration, et

qui sort à peine de l'oubli dans lequel les administrations précédentes l'avaient laissé. Déjà, vers 1810, on écrivait que les pavillons qui l'ornaient attendaient des réparations; vers la fin du règne de Charles X, on écrivait : « Ce bosquet tire son nom de deux petites rotondes couvertes en dôme, dont on ne voit plus en ce moment (1828) que la place et les décombres, dans deux enfoncements qui se font face : ils ont été complètement détruits en 1820. »



Une belle gravure d'Israël Silvestre, datée de 1682, nous le montre sous le nom de *fontaine de la Renommée*. Effectivement on voit, au milieu du bassin, entouré d'une double balustrade, une statue de la Renommée, montée sur la boule du monde et embouchant sa trompette; les statues qui l'entourent sont celles que l'on voit aujourd'hui, et qui ont été rapportées du bosquet de l'Arc-de-Triomphe, où elles avaient été recueillies après la ruine du bosquet des Dômes. A propos de cette statue de la Renommée, on lit dans le *Journal* de Dangeau, à la date du 7 juillet 1684, que le roi, « voulant dans cet endroit-là faire quelque chose de plus magnifique, ordonna qu'on ôterait la statue de la Renommée, » et,

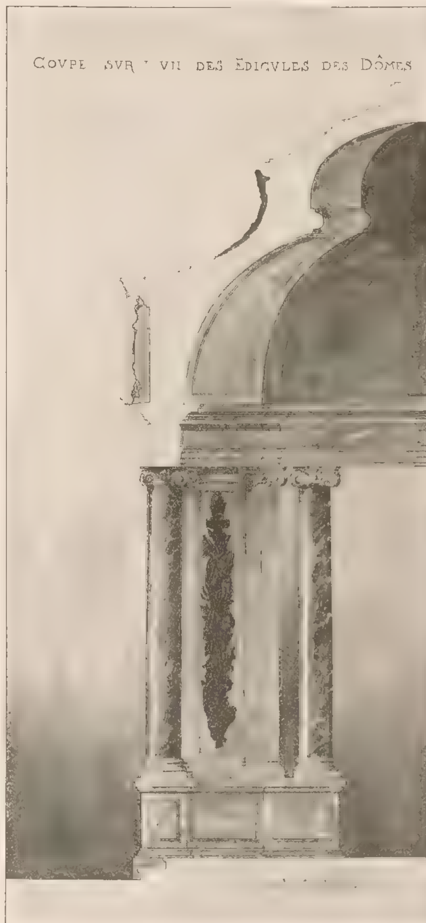


Ensemble du bassi
Avec ses eff



in de Neptune
Jets d'eau

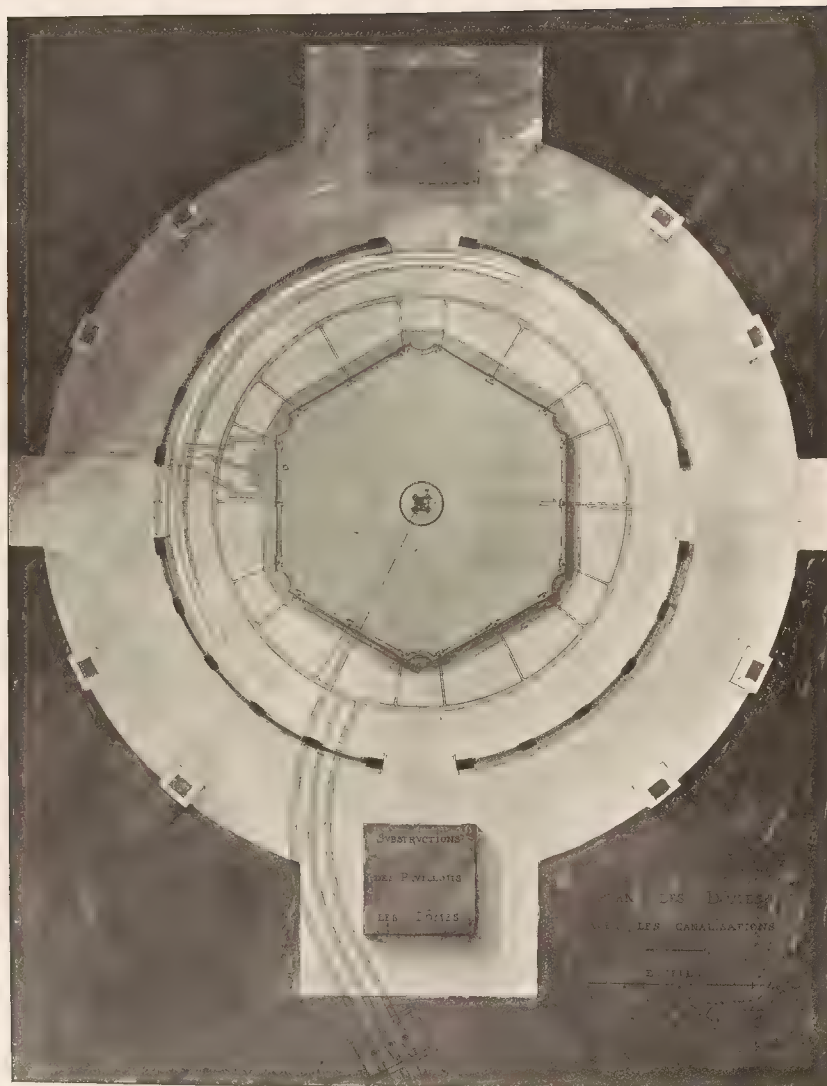
à la date du 24 avril 1699 : « Le Roi avait ordonné qu'on mît la statue de la Renommée au milieu de la Colonnade ; mais en la voulant enlever du lieu où elle était, une grue se rompit, et elle tomba si bien, qu'il y aura beaucoup de petites choses à y raccommoder. » On renonça, paraît-il, à poser cette statue, qu'il ne faut pas regretter, car elle eût pris la place qu'occupe aujourd'hui le magnifique groupe de Girardon, l'*Enlèvement de Proserpine*.



Coupe sur l'un des édicules des Dômes.

Une gravure de Simonneau le jeune, d'après Cotelle, datée de 1688, nous montre l'aspect définitif du bosquet des Dômes, orné des beaux groupes de Girardon, Regnaudin, Marsy et Guérin, autrefois placés dans la fameuse grotte de Thétis, et qu'on voit aujourd'hui au bosquet des Bains d'Apollon. Une autre gravure de J. Rigaud, fort détaillée, nous montre aussi le bosquet des Dômes ; mais dans cette gravure comme dans celle de Girard, fontainier, du recueil de Demortain (1714), les groupes des chevaux d'Apollon ne figurent plus. Piganiol, qui appelle tantôt temples, tantôt cabinets, les deux pavillons qui ornaient ce bosquet, et dont on ne voit plus aujourd'hui que les soubassements, les décrivait ainsi :

Chaque temple a quatorze ou quinze pieds de largeur sur vingt de haut, et est orné de huit colonnes d'ordre ionique, dont quatre sont de marbre de Givet et quatre de marbre de Rance. La principale façade de chaque cabinet est couronnée d'un fronton, enrichi de l'écu des armes de France, posé sur des trophées d'armes, le tout en bronze doré. On a rempli les encoignures



Plan des Dômes avec les canalisations.

des petits pans de trophées de bronze doré, d'or moulu, qui représentent des armes. De semblables bas-reliefs ont été placés entre les pilastres extérieurs. Les dômes sont enrichis de divers ornements de métal, et terminés par deux groupes d'enfants posés sur des trophées.

Le milieu de ce bosquet est occupé par un bassin octogone, entouré d'une balustrade dont les balustres sont de marbre blanc et les appuis de marbre de



Motif de la balustrade des Dômes.

Languedoc, et d'une terrasse. Du milieu de ce bassin on voit sortir un jet d'eau de soixante-dix pieds de haut. Sur la balustrade on voit une goulette, interrompue d'espace en espace par des petits bassins en coquille, d'où sortent des bouillons d'eau qui forment de petites nappes. Quant à la terrasse, elle est aussi ornée d'une balustrade différente de celle dont on vient de parler. Les appuis en sont de marbre blanc, portés par des balustrades de marbre de Languedoc.

Sur le socle de cette balustrade et sur les pilastres à hauteur d'appui qui en retiennent les travées, il y a quarante-quatre bas-reliefs représentant les armes dont les différentes nations de l'Europe se servent dans leurs combats. Ils sont de Girardon, Mazeline et Guérin. Ajoutons à ces noms indiqués par Piganiol,

ceux de Magnier, Raon, Buirette, Lespingola, Regnaudin, Massou, Jouvenet, Drouilly, Buyster, etc. Les principales faces du bosquet sont ornées de statues de marbre blanc, posées sur des piédestaux.

Ces statues sont celles d'une *Nymphe de Diane,* par Frémin (cette statue, qu'il ne faut pas confondre avec celle d'une *Nymphe de Diane,* par Flamen, placée dans le bosquet de la Reine, a été transportée au Louvre); de *Flore,* par Magnier; d'*Amphitrite,* par Anguier (également au Louvre); d'*Arion,* par Raon; d'*Ino,*

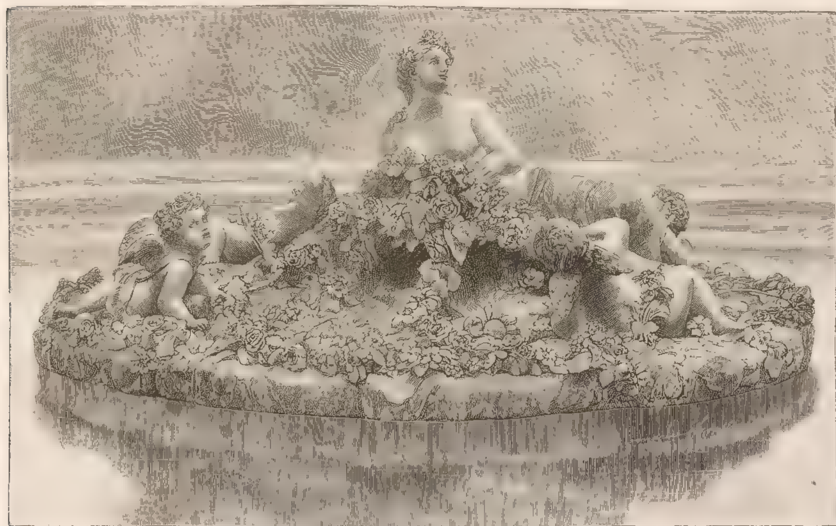


Motif de la balustrade des Dômes.

par Rayol; du *Point du Jour,* par Legros; d'*Acis* et de *Galathée,* deux statues de Tuby qui avaient été faites pour la grotte de Thétis, comme nous l'avons dit plus haut. Ces dernières statues ont été gravées par J. Edelinck. Parmi cet ensemble de remarquables morceaux de sculpture, nous signalerons particulièrement la *Galathée,* de Tuby, et la *Flore,* de Magnier, deux véritables chefs-d'œuvre de grâce et d'élégance. Il serait à désirer que les deux pavillons des Dômes, dont on a conservé de très importants morceaux, fussent complètement restaurés, comme nous en avons déjà émis le vœu dans l'introduction du présent ouvrage.

Passons devant un bassin qui attire toujours l'attention du public, le bassin d'*Encelade,* qui nous montre le géant foudroyé, se débattant au milieu des

rochers; cette statue, aux proportions colossales et dont on ne voit que des parties, est l'œuvre de Marsy; on en trouve une gravure de Fonbonne, d'après Girard, dans le recueil de Demortain. Les rochers qui l'entourent ont été apportés de Grosrouvres. Faisant pendant aux bassins de Bacchus et de Saturne, situés dans la partie méridionale du parc, arrêtons-nous devant les bassins de *Cérès* et de *Flore,* deux charmantes compositions de Le Brun, exécutés, le premier par Regnaudin, et le second par Tuby. D'anciennes gravures nous montrent les margelles de ces bassins ornées de fleurs, mais il est possible que cette décoration



Bassin de Flore.

n'ait jamais été qu'à l'état de projet. Les groupes qui sont au milieu de ces bassins, Cérès élevant sa faucille, Flore entourée de fleurs et d'amours, sont de remarquables spécimens de l'art décoratif sculptural de la fin du XVII[e] siècle.

Traversons le Quinconce du nord, appelé le bosquet du Dauphin par Louis XIII, en 1638, à l'occasion de la naissance de Louis XIV. Piganiol donne une autre origine à cette dénomination, et dit que le bosquet du Dauphin a pris ce nom d'un dauphin qui était autrefois au milieu du bassin qu'on y voyait. Peut-être aussi ce dauphin avait-il été placé là pour rappeler par son nom le Dauphin de France, jeu de mots assez commun à cette époque. On y remarquera un certain nombre de termes dont le principal, sinon le seul titre à l'attention, est d'avoir

été dessinés par le Poussin; deux d'entre eux méritent pourtant d'attirer les regards, ce sont ceux qui représentent l'*Hiver* et *Cérès* ou l'*Été,* le premier par Legros, le second par Théodon; les autres termes personnifient le dieu *Pan, Bacchus,* un *Faune,* la *Libéralité,* l'*Abondance, Hygie* ou *Esculape.* A l'extrémité de ce quinconce, on voit un magnifique vase de Jean Robert, semblable à celui qui est placé au fond du Quinconce du midi. Puis c'est le *bosquet de l'Étoile,* autrefois de la *Montagne d'eau;* il a pris sa dénomination actuelle des cinq allées qui y aboutissent.



L'OBÉLISQUE

Du bassin de l'*Obélisque,* jadis *salle du Conseil* ou *salle des Festins,* ou des *Cent-Tuyaux,* récemment restauré, il n'y a que peu de choses à dire; il a été ainsi nommé, en raison de la forme que prenaient dans les airs les cent jets qui le composaient.

La salle du *Rond-Vert* a remplacé un des bosquets les plus importants du parc de Versailles, le *Théâtre d'eau,* dont les contemporains ont fait de si nombreux récits, et qui fut détruit par Hubert Robert, lors de la replantation du parc en 1775. Les tableaux et les gravures du temps expliqueront suffisamment l'intérêt de ce véritable théâtre, où s'opéraient des changements d'eau à vue, comme les changements de décor dans les féeries d'aujourd'hui.

De nombreux groupes, des statues ornaient ce bosquet; entre autres celui du *satyre Marsyas,* qu'on voit aujourd'hui au bosquet de la Salle de bal, un *Bacchus*

de Coustou, un buste de *Junon,* un *Jupiter,* terme antique attribué à Myron. Ce dernier morceau avait eu fort à souffrir de l'invasion des révolutionnaires dans le parc de Louis XVI ; primitivement réparé par Drouilly, ce terme fut transporté



PLAN DE LA RECONSTRUCTION DU BASSIN DE L'OBELISQUE

au Louvre, où il est catalogué ainsi : « Jupiter de Versailles, » comme le buste de *Junon :* « Junon de Versailles, » et le *Dyonisos :* « Bacchus de Versailles. »

On voyait aussi dans ce bosquet des groupes d'enfants par Houzeau, Legros, Desjardins, Massou, Marsy, etc. ; l'un d'eux a été transporté à Trianon. Des

richesses d'art du Théâtre d'eau il ne reste plus aujourd'hui qu'un bassin où l'on voit six enfants qui nagent et se jouent dans l'eau. C'est une des œuvres les plus intéressantes du parc. On ne sait à qui attribuer cette composition pleine de grâce et d'une parfaite exécution; il se peut qu'elle soit due à Girardon ou à Le Lorrain, peut-être à tous les deux, car on sait que l'auteur de l'*Enlèvement*



VEUE PRINCIPALE DU THEATRE D'EAU
Dans Le Jardin de Versailles

de Proserpine confia souvent à Le Lorrain l'exécution de certaines parties des travaux qui lui étaient commandés.

Avant d'entrer dans le bosquet des Bains d'Apollon, mentionnons ici un autre bosquet dont il ne reste plus trace aujourd'hui : le *bosquet et jardin du Dauphin.* Ce bosquet, dit Piganiol, qui en donna une vue et perspective gravée par Scotin, était dépourvu de tout ornement sous Louis XIV. En 1736, on y fit un jardin



particulier pour servir à l'amusement du Dauphin, et Gabriel, contrôleur du château et du jardin de Versailles, fit un dessin qu'on mit aussitôt à exécution.

Ce *Petit Bosquet,* détruit lors des remaniements du parc, s'étendait sur la première moitié du bosquet appelé aujourd'hui *Bains d'Apollon.* L'ensemble de son emplacement fut d'abord occupé par un bosquet du *Marais* ou du *Chêne-Vert,* « dont le projet, dit Charles Perrault, avait été dessiné par Mme de Montespan. Elle donna, dit-il, le dessin de la pièce du Marais, où un arbre de bronze

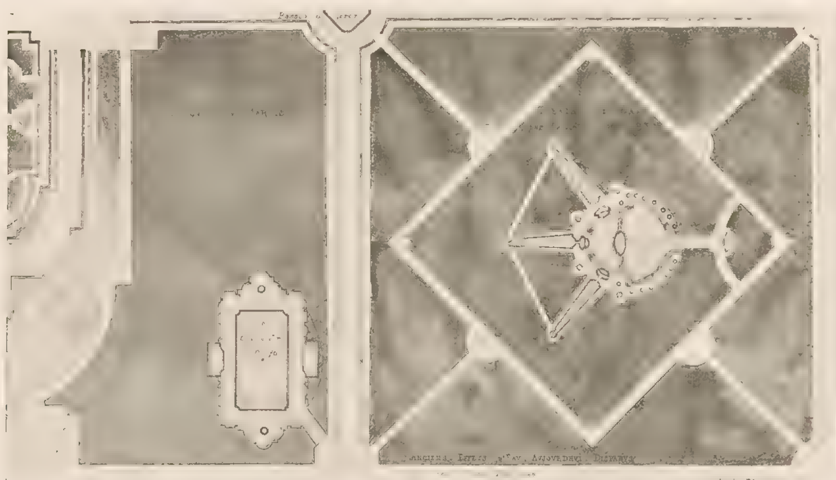


Bassin des enfants dorés restant du Théâtre d'eau.

jette de l'eau par toutes ses feuilles de fer-blanc, et où les roseaux de même matière jettent de l'eau de tous côtés. » Il est facile de constater ce qu'était ce bosquet en consultant les gravures de Pérelle, du livre de Manesson, d'Israël Silvestre et le tableau de Cotelle.

Le bosquet du Marais fut supprimé vers 1704 et devint celui des Bains d'Apollon. La légende de la gravure de Rochefort, d'après le dessin de Martin, est ainsi conçue : « Les Bains d'Apollon, dans un des bosquets du jardin de Versailles, ainsi nommés à cause d'un groupe de marbre blanc où ce dieu est représenté chez Thétis. Il est accompagné de six nymphes de cette déesse qui le servent. Cette figure et les trois nymphes qui sont sur le devant sont de Girardon ; les trois autres, sur le derrière, sont de Regnaudin. Il y a deux autres groupes, dont celui qui est à droite représente des coursiers d'Apollon abreuvés par des tritons, fait par Guérin, et l'autre, à gauche, représente aussi des tritons qui abreuvent des chevaux, fait par de Marsy; le tout de marbre blanc et couvert chacun d'un baldaquin de métal doré. » Faite avec l'esprit qu'on lui sait, J. Rigaud a donné une charmante gravure de ce bosquet.

Les groupes dont il s'agit ne sont autres que ceux que nous avons vus décorer la grotte de Thétis, puis le bosquet des Dômes, et qui furent admirablement gravés par Edelinck (les figures de Girardon et de Regnaudin) et par Baudet et Et. Picart (les groupes de Guérin, de Gaspard et de Balthazar Marsy). Les baldaquins en plomb doré, exécutés par Magnier, Frémin et Lemoine, furent généralement critiqués. Piganiol lui-même, qui n'est pas avare de louanges, écrivit : « Ces baldaquins sont de métal doré, et, quoique magnifiques, ils



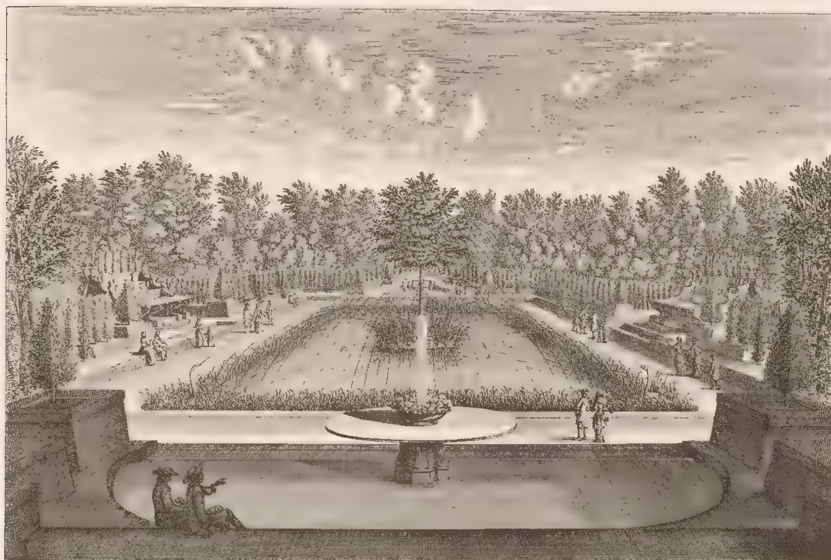
Plan ancien du Théâtre d'eau.

ne répondent point à l'excellence d'un ouvrage qui mériterait d'en avoir de diamants. » Dussieux dit que le modèle du baldaquin central existe encore (en 1881) et qu'il est en cire dorée, mais que le mauvais état dans lequel il est empêche qu'on puisse l'exposer dans les galeries.

Les déplacements périlleux des groupes importants d'Apollon et des Muses ne devaient pas s'arrêter là; et quand furent exécutés les travaux du parc, ils eurent à subir le caprice d'un charmant artiste, de Hubert Robert, qui imagina la grotte qui les abrite aujourd'hui. Le parc fut alors presque complètement rasé; les vieux arbres furent déracinés, et le soleil éclaira des bosquets, des fontaines qui, depuis Louis XIV, étaient comme enfouis sous l'ombre des massives frondaisons.

Pour se bien rendre compte de l'effet produit par cette mesure peut-être trop

radicalement exécutée, il est nécessaire de voir les deux tableaux peints par Hubert Robert au moment même où les travaux d'abatage étaient commencés; il est intéressant aussi de consulter une gravure assez rare du chevalier de Lespinasse, représentant une vue du parc prise du bassin d'Apollon, et montrant, dégagés des arbres qui les cachaient et les abritaient, et la Colonnade et l'allée Royale et le bosquet des Dômes.



Marais artificiel, entouré de Joncs d'airain, et de Jets d'eau — Dans les Jardins de Versailles —   *Palus artificialis Juncis æreis et aquis salientibus circumsepta In Hortis Versalianis —*

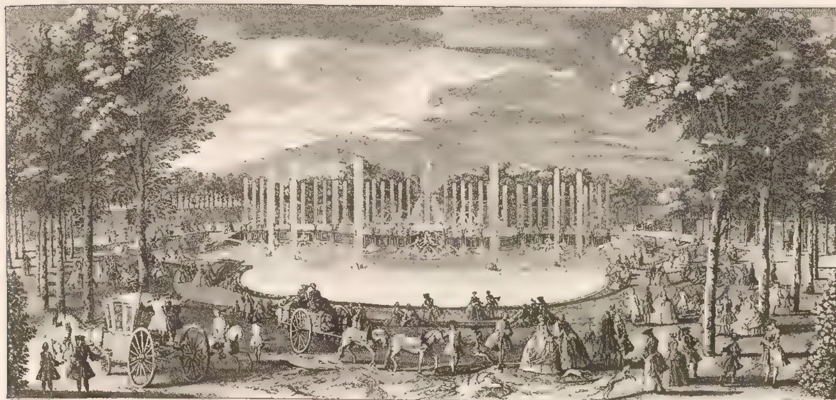
Cette mesure eut pour effet de retirer beaucoup d'intérêt à la demeure royale, de mettre au jour la dégradation de bosquets que l'état des finances ne permettait pas de réparer, et qu'il fallut supprimer ou modifier, au grand dommage de l'histoire de l'art et des curieux du passé. Mais elle eut aussi, pour résultat bien plus grave, de rendre le château inhabitable pour la cour, qui s'en éloigna peu à peu. Ceux qui n'avaient plus les ombrages du parc en cherchèrent ailleurs, et parmi ceux-là on vit la reine elle-même, Marie-Antoinette, déjà fatiguée par la grandeur matérielle de Versailles, où elle s'était pourtant fait faire de petits appartements accommodés aux besoins de sa vie, jeter les yeux sur le Petit Trianon, que le roi lui avait donné à la mort de Louis XV.

Au Petit Trianon elle n'était plus la reine qu'il fallait être dans ce grand

Versailles qui la fatiguait. Là, plus d'étiquette, plus de majesté, plus de contrainte, plus rien de ce qu'avait établi Louis XIV, qui savait l'importance en France de tout ce qui frappe les yeux et l'imagination du peuple, et que Napoléon comprit si bien à son tour. En abattant les grands arbres du parc, on ne prévoyait pas de quelles conséquences serait suivie une mesure qui paraissait n'offenser que l'art et les souvenirs. Bien d'autres têtes que celles des arbres centenaires devaient tomber plus tard à leur tour. En diminuant Versailles, on diminuait le prestige de la royauté. La retraite de la reine au Petit Trianon était un commencement d'abdication.



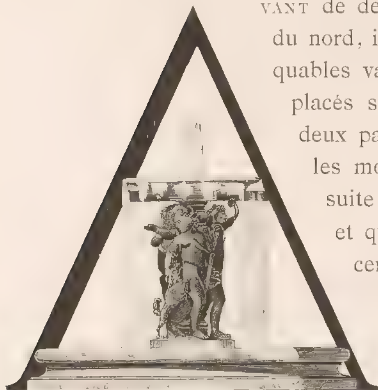
Vasque de la Colonnade.



VUE DU BASSIN DE NEPTUNE DANS LE JARDIN DE VERSAILLES

IX

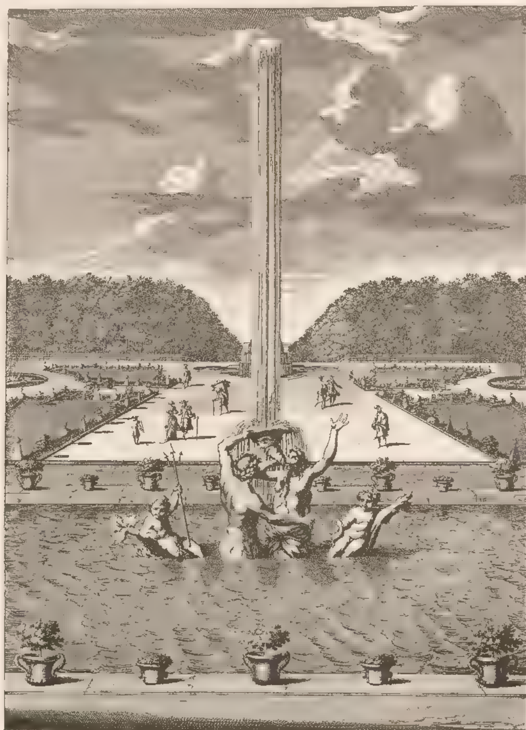
LE PARTERRE DU NORD. — LE BASSIN DE LA SIRÈNE. — LA PYRAMIDE
L'ALLÉE D'EAU. — LES TROIS FONTAINES
LE BOSQUET DE L'ARC-DE-TRIOMPHE. — LE BASSIN DU DRAGON
LE BASSIN DE NEPTUNE



AVANT de descendre du Parterre d'eau dans le Parterre du nord, il ne faut pas négliger d'examiner de remarquables vases de bronze, fondus par Duval, qui sont placés sur la tablette du mur de séparation des deux parterres. Ils sont au nombre de sept, dont les modèles sont répétés sur la tablette qui fait suite à celle qui commence près de la chapelle, et qui est séparée de l'autre par l'escalier descendant au Parterre du nord. Six de ces vases sont l'œuvre de Ballin, sculpteur et orfèvre de grande réputation, qui avait exécuté pour Louis XIV une grande partie, sinon la totalité, des tables d'argent, des guéridons, des candélabres, des vases qui ornaient les appartements et la Grande Galerie de Versailles, et qui furent fondus en 1689, comme nous l'avons

dit, pour subvenir aux frais de la guerre. On lui doit de très remarquables ornements d'église, vases sacrés, tabernacles, etc. Il naquit à Paris en 1625, et y mourut en 1678.

Parmi ces beaux vases de Ballin, qui, si l'on en croit le tableau d'Allegrain,



furent dorés, on remarque celui dont les anses sont faites de deux sphinx ailés; leurs pattes de derrière posent sur des têtes de satyres, et celles de devant sont appuyées sur le bord du vase, dont le corps portait autrefois un écusson fleur-delisé; un autre dont les anses sont formées par le corps de deux chimères qui mordent le bord du vase, celui où l'on voit deux amours accoudés sur les bords, la tête dans les mains, regardant curieusement, assis sur des feuilles

d'acanthe posées sur deux têtes de lions formant anses; puis ceux qui sont ornés de têtes de béliers, de têtes de loups, de têtes de biches, de sangliers.

Signalons à côté de ces vases de Ballin un vase de François Anguier, aux anses en volutes, entouré au milieu par une ceinture de feuilles de lauriers; celles-ci séparent le haut du vase, orné d'un treillis, du bas fait de godrons qui aboutissaient à une autre ceinture de fleurs de lis et de perles enlevées à la Révolution. Des gravures de la plupart de ces vases ont été exécutées par Lepautre.



C'est sur la terrasse qui domine le Parterre du nord, aboutissant aujourd'hui devant la chapelle et autrefois devant la grotte de Thétis, que se trouvait un bassin qui fut supprimé et qui est connu sous le nom de *bassin de la Sirène*. Une gravure de Lepautre, faite en 1679, nous en donne tous les détails.

Les deux statues qui sont placées en haut et de chaque côté de l'escalier conduisant au Parterre du nord n'ont vraisemblablement été posées qu'après la suppression du bassin de la Sirène, ainsi que l'indique la gravure de Pérelle. La statue qui est à droite est celle qui est connue tantôt sous cette désignation : *le Rémouleur,* tantôt sous celles de *Scythe écorcheur,* de *Milicus*. Elle était primitivement en marbre, mais elle a été remplacée par une belle fonte de bronze des Keller. Cette copie de l'antique est de Foggini, sculpteur florentin, qui, dit Piganiol, « étant boiteux, n'en fait que des figures peu hautes, ne pouvant travailler sur des échafauds, ni même debout. »

La statue qui fait pendant à *Milicus* est la *Vénus accroupie,* copie ou plutôt interprétation de l'antique, par Coysevox. L'œuvre du grand sculpteur français, très attaquée par la rigueur des hivers, était menacée de destruction quand celui qui écrit ces lignes obtint il y a quelques années, de l'administration des Beaux-

Arts, qu'on lui substituât un bronze fondu par les Keller. L'original, un chef-d'œuvre de grâce et d'élégance, fut transporté au Louvre, comme la *Nymphe de Diane,* qui, elle, fut remplacée par une copie de marbre. Tout en remerciant encore ici la direction des Beaux-Arts de cette époque d'avoir sur nos instances sauvé ces deux beaux morceaux d'une ruine certaine, nous regrettons qu'ils



Un des bassins des Couronnes.

n'aient pas été recueillis dans les salles du château de Versailles, qui semblaient devoir être pour eux un abri naturel.

Longeant les deux grandes charmilles qui terminent le Parterre du nord et qui s'arrêtent chacune à l'angle de l'Allée d'eau, on voit une rangée de huit statues de marbre qui est du plus bel effet. La première de ces statues, en commençant par le bas du parterre, à gauche, nous montre *Bacchus* ou plutôt l'*Automne,* puisque toutes les autres saisons sont représentées sous leurs noms dans cette partie du parc. Cette belle figure est de Regnaudin ; elle a été gravée par Edelinck, Thomassin et C. Girardet. Suivent : l'*Amérique,* appuyée sur un arc, le carquois au dos, vêtue et coiffée de longues plumes, ayant un crocodile



à ses pieds, statue gravée par Thomassin et C. Girardet, d'après Pointet du Portail; il en existe aussi à la Chalcographie une gravure de Desplaces, d'après un dessin de N. Bertin, œuvre médiocre; l'*Été,* par Huitnot, statue drapée, représentant Cérès coiffée d'épis de blé, tenant une faucille et posant une main sur une gerbe; elle a été gravée par G. Edelinck et par Thomassin.

A côté de la statue de l'*Été* se trouve une des plus belles œuvres de Girardon, l'*Hiver,* représentée sous l'aspect d'un vieillard frileux, enveloppant son corps à demi nu d'une admirable draperie, et se chauffant auprès d'un brasier. Cette statue peut compter parmi les meilleurs morceaux du parc. Nous avons dit, dans le premier volume de cet ouvrage, qu'il existait un modèle ou plutôt une réduction en terre cuite de l'*Hiver,* placée dans les appartements. Nous en connaissons un autre exemplaire qui paraît être une première pensée du maître, et où n'est pas indiqué le brasier. Répétons ici que Le Brun a fourni les dessins de toutes ces statues, mais que, bien que les sculpteurs se soient conformés à ses indications, un œil exercé peut découvrir cependant la personnalité de presque tous les artistes, surtout dans des œuvres comme la statue de Girardon. Ce marbre a été gravé par J. Edelinck, Thomassin, C. Girardet (au trait), etc.



L'*Hiver*, de Girardon.

En descendant de quelques pas l'Allée d'eau, dont la statue de Girardon forme un angle, on trouve une statue de Houzeau, le *Colérique,* qui, avec le

Sanguin, le *Flegmatique* et le *Mélancolique*, que nous avons déjà signalés, complète les quatre tempéraments que Le Brun a voulu symboliser. Le *Colérique* est représenté sous l'aspect d'un homme nu, maintenant de la main droite un lion furieux et menaçant un adversaire de la main gauche qui est fermée; statue gravée au trait par C. Girardet, d'après le dessin de Pointet du Portail.

En descendant encore de quelques pas dans l'Allée d'eau, nous nous trouvons devant un bassin carré, placé en contre-bas du Parterre du nord et connu sous la dénomination de *Cascade* ou de *Bains de Diane*. Le bas-relief qui en forme le fond, et que malheureusement on ne peut voir qu'imparfaitement, en raison de



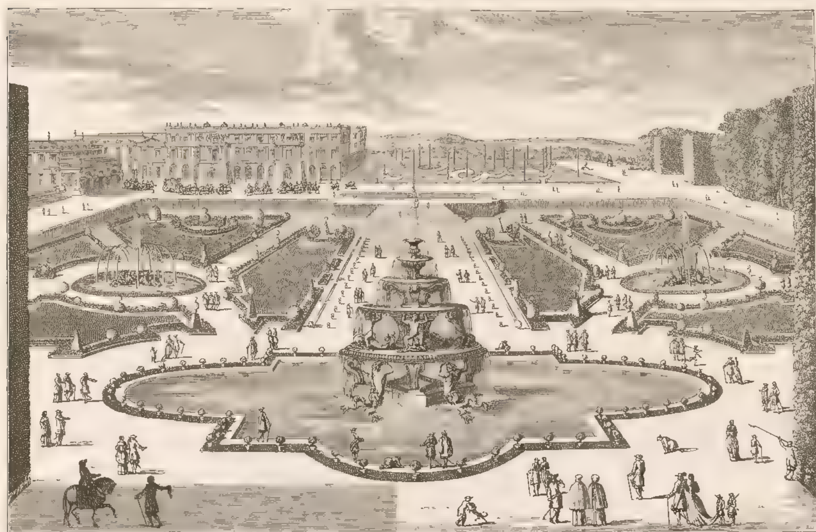
Bas-relief des Bains de Diane, par Girardon.

l'ombre dans laquelle il est forcément exposé, est une des œuvres les plus charmantes et les plus gracieuses de Girardon. On y trouvera, en même temps que la beauté de lignes du maître, quelque chose du charme des œuvres de Clodion. Des nymphes s'ébattant dans les eaux, jouant dans les roseaux, il n'en a pas fallu plus au grand sculpteur pour créer un véritable tableau où l'attrait de la composition lutte avec celui de l'élégance des formes. A droite et à gauche de ce bas-relief on en voit quatre plus petits, représentant, l'un, à droite, un fleuve assis, appuyé sur une urne, et, près de lui, un enfant portant une corbeille de fleurs, œuvre de Legros, et, à gauche, un fleuve vu de dos, auprès duquel est un enfant tenant sur sa tête une corbeille de fruits, œuvre de Le Hongre.

Le bas-relief de Girardon est en plomb et fut jadis doré. On dut, paraît-il, le couler en bronze; mais on renonça à ce projet. Charles Perrault, dans ses Mémoires conservés à la Bibliothèque nationale, dit que son frère Claude Perrault « donna le dessin de la fontaine qui est au-dessous de la pyramide que Girardon exécuta avec encore plus d'agrément que le dessin n'en avait ». Quatre beaux mascarons séparent ces bas-reliefs, qui, sur les faces latérales, sont accompagnés de six autres bas-reliefs suivant la pente du terrain, et représentant des amours montés sur des dauphins, puis des nymphes; ils ont été modelés par Legros et Le Hongre. L'effet du bas-relief est complet quand la

nappe d'eau qui sort de sa partie supérieure le laisse voir derrière sa transparence. Il a été gravé par Thomassin et par C. Girardet, ainsi que les bas-reliefs de Legros et de Le Hongre.

En remontant de l'Allée d'eau vers le Parterre du nord, on trouve, à gauche, la statue en marbre du *Sanguin*, par Jouvenet, représenté, on ne sait guère pour

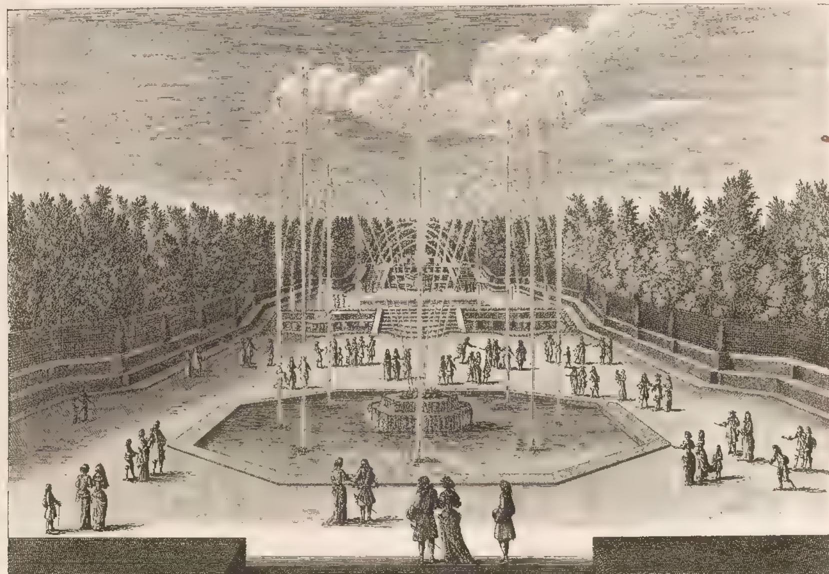


La fontaine de la Pyramide, dans le Grand Parterre et gazon de Versailles.

quelle raison, sous les traits d'un jeune homme à demi drapé, jouant de la flûte, coiffé de raisins, ayant près de lui un bouc qui mord des pampres (gravé par Thomassin et C. Girardet). Arrivé au Parterre du nord, on voit, presque au-dessus du bas-relief des Bains de Diane, une œuvre charmante de Girardon : le *bassin de la Pyramide,* appelé aussi le *Pot Bouillant,* qui, comme nous l'avons dit plus haut, a été exécuté d'après les dessins de Claude Perrault. La *Pyramide* est formée de quatre cuvettes rondes; la plus petite domine les autres et soutient un vase d'eau d'où sort un jet dont les eaux forment des nappes en tombant de chacune de ces cuvettes. Chacune d'elles est séparée par des groupes très ingénieusement disposés et d'une exquise exécution. La première cuvette, ou tablette du bas, est soutenue par des pattes de lion; elle est entourée de tritons; la seconde est supportée par des enfants ou jeunes tritons; la troi-

sième par des dauphins, et la quatrième par des écrevisses. Les figures, les ornements de cette fontaine en font un des meilleurs morceaux du parc.

La Pyramide et les pièces d'eau des Couronnes sont les bassins indiqués par le duc de Luynes dans ses Mémoires, à la date du 4 septembre 1741, quelques

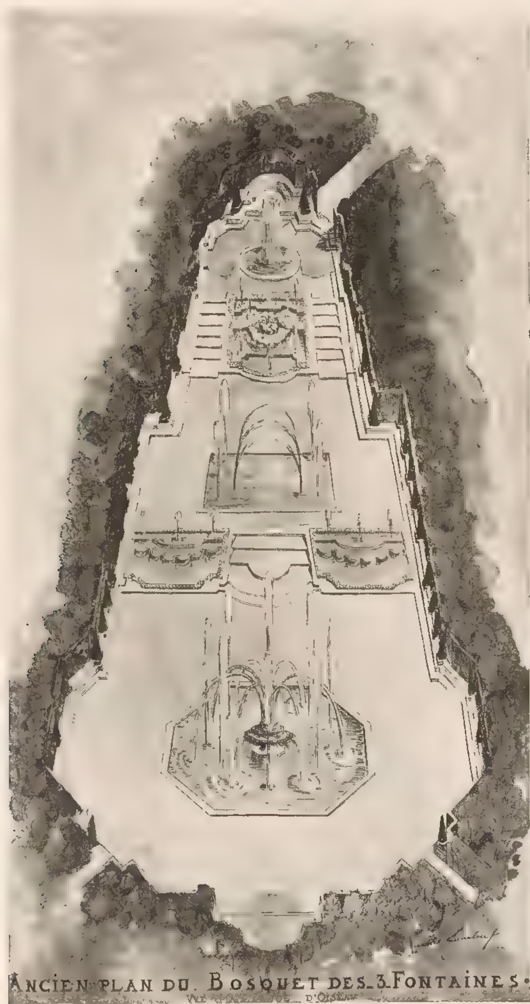


Veuë des trois Fontaines, dans le Jardin de Versailles.

jours avant la mort de Mme de Vintimille. « Le Roi paraît très préoccupé de tout ce qui regarde la santé de Mme de Vintimille, et entre dans tous les détails. On a mis du fumier depuis le haut de la rampe qui règne le long de l'aile neuve jusqu'au bas, et les trois jets d'eau qui sont dans le jardin vis-à-vis l'aile neuve ne jouent plus, parce qu'ils faisaient trop de bruit. »

Les statues que l'on voit au bas de la partie droite du Parterre du nord sont, en commençant du côté de la rampe dont parle le duc de Luynes, le *Poème héroïque,* par Drouilly, représenté par un jeune homme costumé et drapé à l'antique, la tête couronnée de lauriers; l'estampe de Thomassin le montre tenant une trompette de la main gauche (main droite dans la gravure), mais il ne reste plus trace de cet accessoire. La tête est tournée à droite dans la direction du haut de la rampe du bosquet des Bains d'Apollon, et c'est ce qui a permis aux

inventeurs de légendes de dire qu'il regardait la statue de l'Europe. Or, comme celle-ci passait pour le portrait de M[me] de Montespan, on a cru devoir en conclure


ANCIEN PLAN DU. BOSQUET DES_3.FONTAINES.

que la figure du Poème héroïque n'était autre que celle de Louis XIV. Il suffit d'examiner les deux statues pour constater que celle de Drouilly ne ressemble pas plus au souverain que celle de Mazeline à la favorite.

A la suite s'élève la statue du *Flegmatique,* par Lespagnandelle; il est drapé, s'avance les bras croisés sur la poitrine; une tortue est près de son pied gauche. Viennent ensuite : l'*Asie,* par Roger, drapée, portant dans sa main gauche un brûle-parfum; puis le *Poème satirique,* par Buister, représenté par un homme nu, s'appuyant de la main droite sur une massue, le bras gauche appuyé sur un tronc d'arbre; il a les oreilles d'un satyre; on voit des feuilles de lierre dans sa coiffure. Comme nous l'avons dit, une réplique retournée de cette statue est



L'ARC DE TRIOMPHE

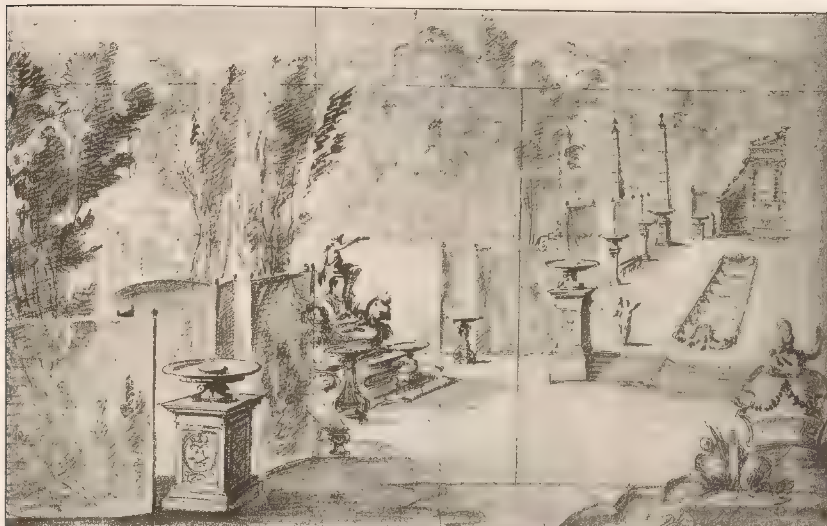
au nombre de celles qui ornent extérieurement l'aile du Nord. Ces trois statues ont été gravées par Thomassin et par C. Girardet.

L'Allée d'eau commence au milieu de la partie basse du Parterre du nord et descend en ligne droite au bassin de Neptune, dont elle est séparée par le bassin du Dragon. Elle a été tracée d'après les dessins de Claude Perrault, et fut, comme on dirait aujourd'hui, une des grandes attractions du parc. Ainsi que les autres parties des jardins et bosquets, l'Allée d'eau dut subir d'assez importantes modifications. « Elle est partagée, dit Piganiol, par deux bandes de gazon sur chacune desquelles il y a sept groupes de trois enfants chacun, posés sur des socles de marbre blanc au milieu du bassin même. Ils soutiennent un autre petit bassin (primitivement en bronze) de marbre du Languedoc, du milieu duquel s'élève un bouillon d'eau qui, en se répandant, forme une petite nappe et rend un agréable murmure. »

Dans ces vasques, vides aujourd'hui, on voyait des fleurs et des fruits en

bronze doré; les enfants aussi qui les supportent étaient de « métail doré », ainsi que le bas-relief du bassin de Diane. Ce métal qu'on avait doré n'était autre chose que le plomb qui servit pour toutes les fontaines du parc. Plus tard, les groupes d'enfants furent fondus en bronze, et ce sont ceux que nous voyons aujourd'hui.

Au bas de l'Allée d'eau, à gauche, se trouvait le bosquet des Trois-Fontaines,



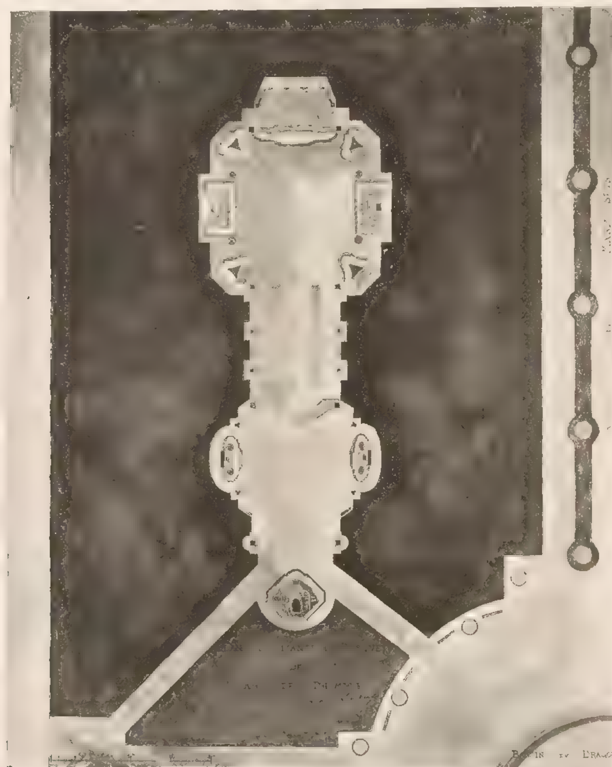
Le bosquet de l'Arc-de-Triomphe. (Reproduction d'un dessin inédit attribué à Van der Meulen.)

dont on ne voit plus guère que l'emplacement. En examinant attentivement le sol, on peut cependant distinguer les dispositions primitives de ce bosquet, qui en remplaça un autre qu'on appelait le Berceau d'eau, et que Denis désigne sous le nom de fontaine du Verseau. Dans cet ancien berceau,

> Composé de plusieurs et merveilleux jets d'eau,
> On peut voir à couvert, sans danger et sans crainte,
> Sans en être mouillé ni souffrir leur atteinte.

On y voyait, ajoute-t-il, « des vases excellents et faits de porceline » (porcelaine). Quant au bosquet des Trois-Fontaines qui le remplaça, on aura facilement idée de ce qu'il était en consultant les gravures de Pérelle, du livre de Manesson-

Mallet, d'Israël Silvestre et de Hérisset, ce dernier dans le recueil de Demortain. Il se composait d'abord d'un bassin octogone, avec de nombreux jets ; d'un second bassin carré, placé plus haut ; d'un bassin rond, au-dessus de ce dernier, et de deux cascades de chaque côté, ornées de rocailles. Les cent quatre-vingts jets



Plan de l'ancien bosquet de l'Arc-de-Triomphe.

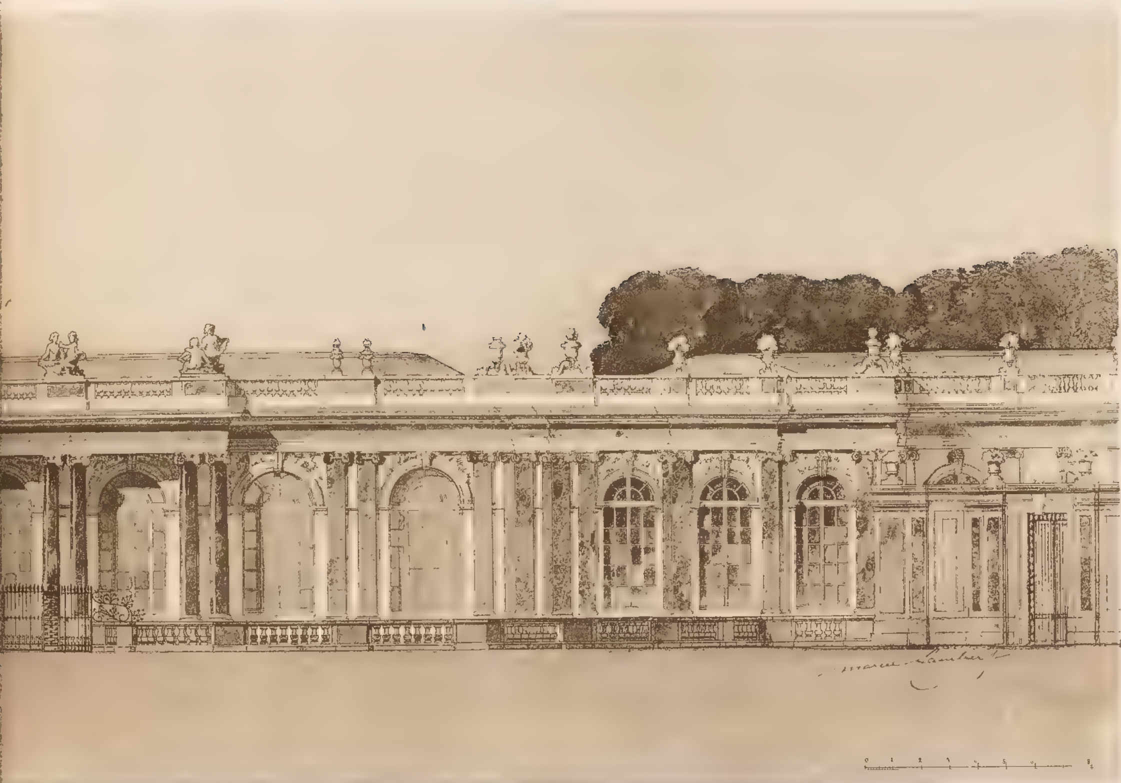
d'eau qui sortaient de ces bassins étaient, dit la légende de la gravure de Hérisset, « très surprenants par la forme de l'eau qui fait grand bruit en sortant, et très agréable à la vue, par leur mélange et la situation du terrain. » Des tableaux de Cotelle, qui font partie de la collection du château de Versailles, complètent les indications que nous venons de donner.

En sortant du bosquet des Trois-Fontaines, à droite on trouvera le bassin du



Marcel Lambert del. & dir.

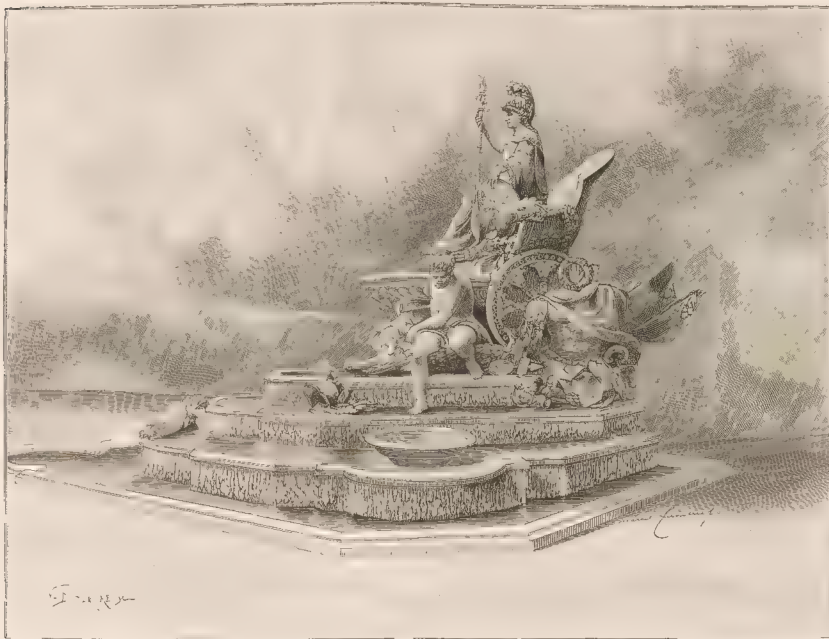
Façade principale du G



Helioᵹ Chauvet

rand Trianon (Restauration)

Dragon, qui, longtemps abandonné, avait presque disparu, quand on eut, il y a quelques années, l'heureuse idée de le remettre en état, d'après les gravures et travaux du temps, sous la direction de M. Lambert, avec la collaboration de MM. Coutan, Marqueste, etc. Le bassin du Dragon, avec son groupe principal et les Amours en plomb doré, montés sur des cygnes, qui combattaient le monstre



Motif de la *France triomphante* du bosquet de l'Arc-de-Triomphe.

à coups de flèches, œuvre de Gaspard Marsy, était celui d'où sortait un des jets d'eau les plus élevés du parc ; il montait, dit Piganiol, à « quatre-vingt-cinq pieds », c'est-à-dire à plus de vingt-sept mètres.

Le bosquet de l'Arc-de-Triomphe, qui se trouve au delà du bassin du Dragon, est le pendant du bosquet des Trois-Fontaines. Comme celui-ci, il fut complètement détruit, à l'époque du remaniement du parc ; les débris de ses pyramides, des goulettes de ses cascades, furent dispersés, et nous en avons vu de très beaux restes chez M. Victorien Sardou. Ce sont des dauphins de marbre qui se trouvaient chez un maître maçon de Versailles, avec d'autres morceaux de marbre qu'il brisait pour en faire de la mosaïque !

Le bosquet de l'Arc-de-Triomphe remplaça, vers 1667, le bosquet du Pavillon, que Denis appelle « la fontaine qui forme un pavillon ». De ce bosquet rien n'est resté, à peine quelques documents, entre autres les vers de cet étrange poète, qui nous apprennent qu'on y voyait quatre jets d'eau sortant d'une urne, cinq dauphins dont les jets d'eau croisés formaient une sorte de pavillon ; aux coins

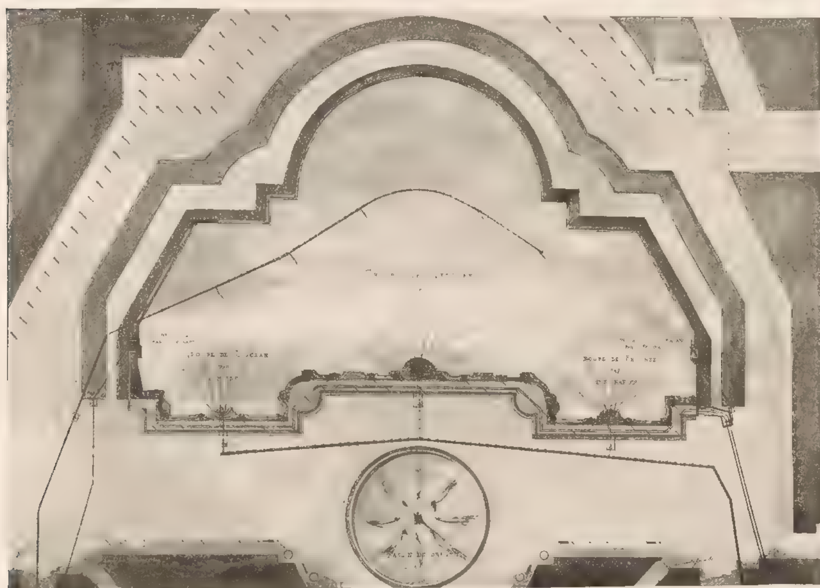


Bassin de Neptune. — L'*Océan*, groupe de Lemoine.

de ces bassins on voyait aussi quatre masques, et dans les autres bassins des vases lançant également des jets d'eau.

Quant au bosquet de l'Arc-de-Triomphe, dessiné par Le Nôtre, il est plus aisé d'en connaître l'aspect, grâce aux peintures de Cotelle, du musée de Versailles, aux estampes qui se trouvent dans les recueils de Pérelle, Manesson-Mallet, Demortain (gravure de Bacquoy), à l'estampe de J. Rigaud, et à plusieurs dessins inédits, parmi lesquels celui que nous reproduisons, qui donne la vue du bosquet par moitié, et qui est attribué à Van der Meulen. L'ancien bosquet de l'Arc-de-

Triomphe se composait, au fond, d'un arc à trois portes, sous lesquelles s'élevaient des jets d'eau qui retombaient en cascades sur les marches du soubassement; sur le fronton on voyait aussi six jets d'eau qui retombaient également, de chaque côté, dans sept coquilles échelonnées; quatre pyramides en fer doré s'élevaient à côté et autour de l'Arc de triomphe, et trois superbes groupes, formant des fontaines, ornaient l'entrée et les deux côtés de ce bosquet. On y trouvait, à



Plan du bassin de Neptune avec ses effets d'eau. (État actuel après restauration.)

l'entrée, le groupe de la *France triomphante,* exécuté, d'après Le Brun, par Coysevox, Prou et Tuby. A droite, on voyait le groupe de la *Victoire,* par Mazeline, et, à gauche, la fontaine de la *Gloire,* par Coysevox; « puis, dit Piganiol, des scabellons de marbre blanc, avec des bas-reliefs d'une grande beauté, des piédestaux de marbre blanc du Languedoc, ayant sur leurs faces des tables de marbre noir, avec le chiffre du Roi au milieu d'une guirlande de laurier. »

Longtemps abandonné, le bosquet de l'Arc-de-Triomphe fut rouvert, il y a quelques années. On y voyait, outre le groupe de la *France triomphante,* les statues qui ornent le bosquet des Dômes. Aujourd'hui on n'y trouve plus que le

groupe que nous venons de désigner, un *Méléagre* et les statues, en plomb peint, de l'*Ésope* et de l'*Amour,* qui étaient autrefois placés à la porte du Labyrinthe. Ce bosquet contient aussi des bustes antiques et des morceaux de sculpture ornementale intéressants.

En sortant du bosquet de l'Arc-de-Triomphe, on arrive au bassin de Neptune, le plus grand et le plus beau, sans contredit, de tous ceux du parc de Versailles. C'est à Le Nôtre qu'on doit le dessin et la disposition générale de ce bassin, qui



Bassin de Neptune. — Le *Monstre à l'enfant*, par Bouchardon.

porta d'abord le nom de *Grandes cascades,* et de *Grande pièce d'eau.* Les gravures de Pérelle, de Daiglemont, les tableaux de Cotelle, de Martin, nous le montrent tel qu'il fut sous Louis XIV, c'est-à-dire orné des vases qui sont placés sur sa tablette et de presque tous les jets d'eau, mais dépourvu encore des groupes magnifiques d'Adam, de Bouchardon et de Lemoine.

En 1685, à la date du 17 mai, on lit dans le *Journal* de Dangeau : « Le Roi s'alla promener dans ses jardins, et vit pour la première fois toutes les fontaines de la pièce de Neptune; il en fut même très content. » Mlle de Scudéry en avait parlé dans sa « Promenade de Versailles », en 1659 : « Nous allons, dit-elle, voir de plus près ce grand jet de la fontaine de Neptune, que l'on voit de l'escalier en allant à la Grotte, et toutes ces personnes avouèrent qu'on n'en peut voir de plus beau. »

Dans les Mémoires du duc de Luynes on lit, à la date du 14 août 1741 : « Le

Roi est sorti aujourd'hui en calèche et a mis pied à terre au Dragon. Cette pièce, une des plus belles qu'il y ait ici, n'avait pas été achevée du temps de Louis XIV; le Roi y avait déjà fait travailler, mais en dernier lieu il y avait un ouvrage très considérable à y faire, et on demandait 500,000 livres, tant pour les réparations que pour les augmentations; cette somme a été réduite à 100,000 écus, par M. le contrôleur général, et on l'a fait jouer aujourd'hui pour la première fois. »

Le jeu des eaux du bassin de Neptune n'avait lieu que dans certaines circonstances, fêtes officielles ou cérémonies royales. Aussi lit-on dans les Mémoires de Narbonne cette sortie indignée, parce que l'on avait fait jouer les eaux de Neptune pour Voltaire :



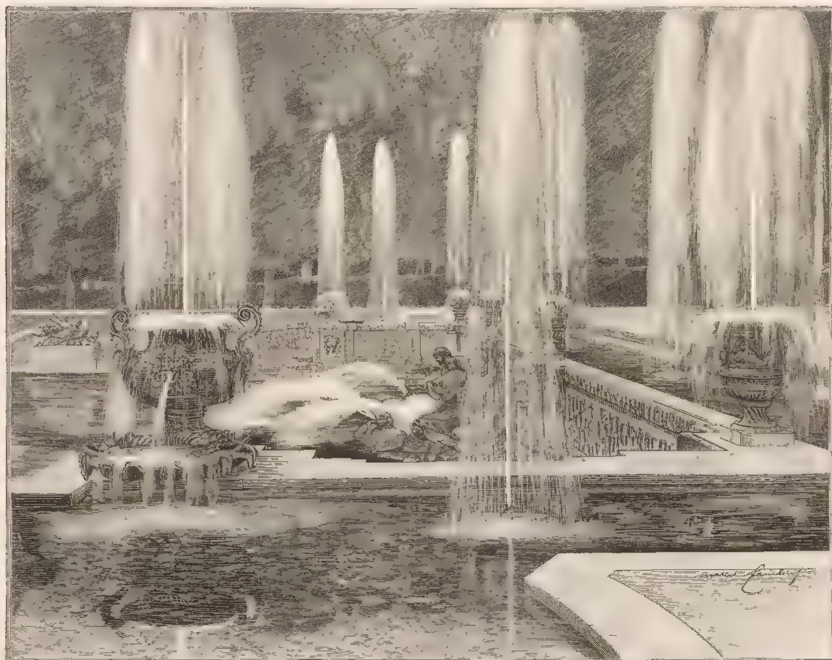
Edme Bouchardon, d'après Drouais.

« Le sieur de Voltaire, si fameux comme auteur de quantité d'ouvrages (entre autres les *Lettres philosophiques,* qui mériteraient d'être brûlées, et dont l'auteur devrait être enfermé le reste de ses jours), vint à Versailles, avec la marquise du Châtelet, au commencement de juillet 1743. On fit jouer les eaux pour eux. Ce *volontaire* (sic) monta dans une des calèches à bras du Roi, traînée par les Suisses. Plusieurs personnes dirent qu'il aurait plutôt fallu le mettre dans le donjon de Vincennes, que de le promener dans les calèches du Roi. »

On ne saurait rendre avec la plume l'aspect grandiose, le développement élégant et majestueux à la fois, de cette succession de groupes, qui commence et se termine par ces *Dragons* aux énormes enroulements, montés par des Amours, encadrant le groupe de *Protée gardant les troupeaux de Neptune,* œuvre de Bouchardon; la merveilleuse composition centrale due aux frères Adam : *Neptune et Amphitrite,* accompagnés de tritons, de nymphes, de monstres marins, et l'*Océan,* étendu sur un monstre marin, par J.-B. Lemoine. Vingt-huit

vases de plomb, d'une élégante fantaisie, œuvres de Hardy et d'autres habiles sculpteurs, sont posés sur la tablette de cent soixante mètres de longueur qui limite le fond de la pièce d'eau.

C'est au fond de l'amphithéâtre de verdure, qui fait face à ces groupes, qu'il faut se placer pour admirer la majestueuse étendue de ce bassin, derrière lequel



Vue latérale du bassin de Neptune avec les effets d'eau.

monte l'allée des Marmousets; plus loin s'élève la *Pyramide,* de Girardon, et, dans la perspective, se détache le profil grandiose de la façade du château. Autour du bassin de Neptune on voit plusieurs statues : une d'elles représente *Faustine,* copie de l'antique par Frémery; une autre, *Bérénice,* par Lespingola. Au milieu de l'hémicycle, on voit le groupe de Guidi : *la Renommée écrivant l'histoire de Louis XIV,* exécuté d'après les dessins de Le Brun, et dont il est tant parlé dans la Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome. C'est lui qui prit la place du groupe du cavalier Bernin qui devait représenter

Louis XIV, et qui, sous la main de Girardon, devint le *Curtius,* exilé au bout de la pièce d'eau des Suisses. Il existe un tableau d'Allegrain (1705), où l'on voit l'œuvre du Bernin à la place où s'élève aujourd'hui celle de Guidi. Le médaillon de Louis XIV que porte la Renommée, détruit pendant la Révolution, a été refait par le sculpteur Lhorta sous la Restauration.

Pour bien se rendre compte du merveilleux spectacle qu'offre le bassin de Neptune, il est indispensable de le voir pendant le jeu des grandes eaux. Je ne



Le bassin de Neptune pendant une fête de nuit en 1900, sous la direction de M. Marcel Lambert.

saurais que le répéter : l'ensemble de ces jaillissements, les caprices de ces blanches écumes, l'impétuosité de ces jets qui semblent monter dans les nues et retombent en poussière d'arc-en-ciel, sont un véritable enchantement. Ces bouillonnements furieux, ces fusées d'eau impétueuses, ces mille bruits de cascades et de torrents, tout concourt à un spectacle sans pareil, et que ne sauraient oublier ceux qui l'ont vu.

Les fêtes données à l'occasion de l'Exposition universelle de 1900 et organisées par M. Marcel Lambert ont offert, avec les effets de projections électriques, un spectacle féerique que n'aurait pu rêver pour Versailles le grand roi lui-même.

Saint-Simon a accusé Louis XIV de s'être plu à forcer la nature. Qui oserait blâmer ses efforts, quand, après avoir admiré les merveilleuses décorations du château, on se trouve devant celles dont il a pris les éléments dans la nature même? Il lui a emprunté pour son parc et ses arbres et ses eaux, et sa volonté,

aidée du génie de ceux qui furent ses collaborateurs, a su la faire oublier par instants, à ce point qu'on ne sait plus si c'est l'art ou si c'est elle qu'on admire.

Ici s'arrête notre Histoire du château et des jardins de Versailles. Si incomplète qu'elle puisse être, malgré nos travaux et nos recherches, nous espérons qu'elle pourra cependant donner une idée de ce qu'était jadis, de ce qu'est aujourd'hui cette conception colossale, qui résume à la fois tant de chefs-d'œuvre d'art et de glorieux souvenirs.



Vase en forme de soupière du bassin de Neptune.



Marcel Lambert del. & dir.[t]

Armoire à bijoux de Marie Antoinette
Grand Trianon

LES TRIANONS



X

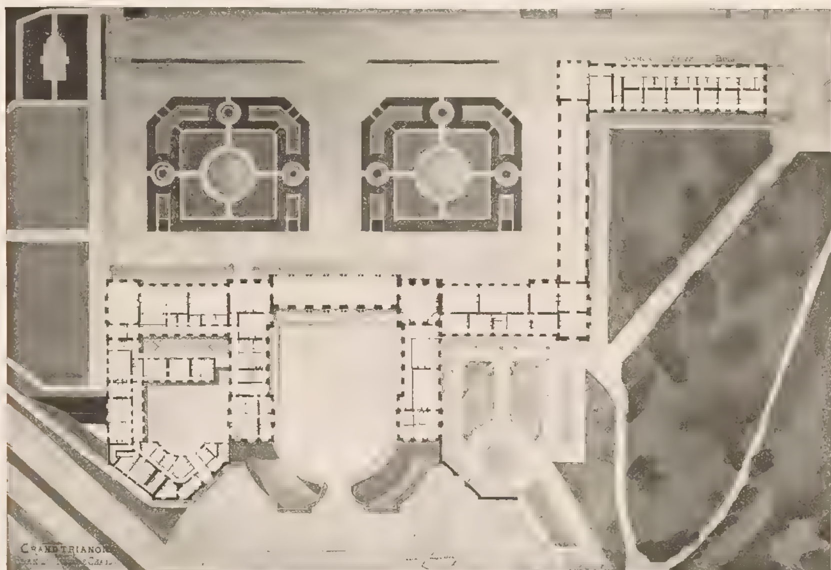
LE TRIANON DE PORCELAINE. — LE PALAIS DE TRIANON
LE PARC. — LE BUFFET



Trianon, appelé *Triarnum* ou *Trianum* au XIIIe siècle, est le nom d'une ancienne paroisse du diocèse de Chartres, autrefois divisée en trois villages. Les seigneurs de Versailles y possédaient, en 1225, un fief qu'ils vendirent, avec ceux de Soisy et de Musseloü ou Masseloup, à l'abbaye de Sainte-Geneviève, et dont Louis XIV fit l'acquisition en 1663 et en 1665. Le village de Trianon disparut donc pour être enclavé dans le domaine qui devait former le grand parc de Versailles. Dès 1690, Louis XIV commença à bâtir un château sur son emplacement; la construction et la décoration en furent terminées en 1674. Le *Mercure,* Félibien et d'autres auteurs nous ont donné des descriptions de ce premier palais de Trianon. En voici une :

« Trianon est l'autre maison qui est à l'opposite de la Ménagerie, au delà du Canal et à main droite en sortant de Versailles. Ce palais fut regardé d'abord

de tout le monde comme un enchantement; car, n'ayant été commencé qu'à la fin de l'hyver, il se trouva fait au printemps, comme s'il fût sorty de terre avec les fleurs des jardins qui l'accompagnent, et qui en même temps parurent disposés tels qu'ils sont aujourd'hui et remplis de toutes sortes de fleurs, d'orangers et d'arbrisseaux verts. L'on pourrait dire de Trianon que les Grâces et les Amours, qui forment ce qu'il y a de parfait dans les plus beaux et les plus magnifiques



Grand-Trianon. Plan du rez-de-chaussée.

ouvrages de l'art, et même qui donnent l'accomplissement à ceux de la nature, ont été les seuls architectes de ce lieu et qu'ils en ont voulu faire leur demeure. »

La description du Trianon de porcelaine par Félibien est d'une grande précision, et conforme en tous points à la gravure placée dans son livre et signée J.-V. Vianen; elle est contenue dans sa *Description du château de Versailles* (édition de 1694); et à propos de cette édition mettons les bibliophiles en garde, non pas contre l'exactitude de la gravure relative à Trianon, mais contre celle des titres gravés au bas des vignettes représentant différentes vues du parc de Versailles. Ces inexactitudes proviennent seulement d'erreurs imputables à l'imprimeur Antoine Vilette et non à Félibien. Voici comment ce dernier nous

montre ce Trianon élevé à tant de frais par Louis XIV et si vite sacrifié par lui. Nous abrégeons autant que possible.

« On arrive à Trianon par une grande allée. Sa face extérieure a soixante-quatre toises avec un enfoncement en forme d'un demi-ovale de plus de vingt toises de long. Au milieu de l'ovale est la principale porte de fer avec deux balustrades aux côtez qui se joignent à deux petits pavillons qui ferment l'entrée. Le château est en face, qui a quatorze toises de long et six à sept toises de large. Sur l'entablement il y a une balustrade chargée d'une quantité de vases, et toute la couverture forme une espèce d'amortissement dont le bas est orné de jeunes Amours, armés de dards et de flèches, qui chassent après des animaux. Au-dessus il y a plusieurs vases de porcelaine disposés de degré en degré jusques au faîte du bâtiment, avec différents oiseaux représentés au naturel.

« Les pavillons qui accompagnent le principal corps du logis sont embellis de la même manière et ont rapport au dessein qu'on a eu de faire un petit palais d'une construction extraordinaire, et commode pour passer quelques heures du jour pendant le chaud de l'été; car ce palais n'a qu'un étage, et lorsqu'on a monté sept marches pour entrer dans le vestibule, l'on trouve un salon dont toutes les murailles sont revêtues d'un stuc très blanc et très poly avec des ornements d'azur. La corniche qui règne autour et le plafond sont aussi ornés de diverses figures d'azur sur un fond blanc, le tout travaillé à la manière des ouvrages qui viennent de la Chine, à quoi les pavés et les lambris se rapportent, étant faits de carreaux de porcelaine. »

Arrêtons là cette citation du texte de Félibien, et empruntons quelques détails à la description qu'en a donnée Denis dans son poème, au chapitre qu'il a intitulé : *Description du Trianon ou de la maison du Soleil.* Le Soleil c'est, bien entendu, Louis XIV. Il dépeint en quelques vers la royale demeure,

.... qui paraît avec tant d'appareil,
Qu'on nomme à juste droit la maison du Soleil.
L'art n'a rien épargné pour la rendre pompeuse;
On n'en peut concevoir la valeur et le prix.
Sa face, qui ravit les yeux et les esprits,
Fait voir les beaux travaux qu'a faits l'architecture
Et tous les ornements d'une rare sculpture.
Des bustes de plusieurs des empereurs romains,
Ouvrages très précieux des plus savantes mains,

Où l'art a de fort près imité la nature.
Ce que j'admire plus, c'est cette couverture;
Avecque tant d'éclat elle brille à nos yeux,
Qu'il ne s'en trouve point d'égale sous les cieux.

Considérons un peu ce château de plaisance;
Voyez-vous comme il est tout couvert de faïence,
D'urnes de porcelaine et de vases divers.
. . . .
Considérez sa pompe et sa syméterie,
Avecque ces festons et de fleurs et de fruits.

Denis donne bien d'autres détails sur cette « maison de porcelaine à aller



faire des collations ». comme l'appelle Saint-Simon, sur ce *palais de Flore*, comme on l'appela aussi; mais il suffit, pour en connaître l'aspect extérieur, de consulter les estampes de Pérelle : l'une représente le palais au fond d'une cour précédée d'une autre fermée par une double grille, formé d'un corps de bâtiment éclairé, de face, par cinq grandes portes-fenêtres, et par deux sur un second plan, ayant au milieu un fronton triangulaire supporté par quatre colonnes. Une balustrade couverte de vases de fleurs terminait le haut de la façade, et de chaque côté on voyait deux élégants pavillons, précédés de deux autres qui leur étaient reliés par des terrasses.

Les combles et la toiture du château et des quatre pavillons étaient recouverts de plaques de faïence; les pavillons, moins surchargés d'ornements que le principal corps de bâtiment, étaient cependant richement décorés par de grands artistes dont on retrouve les noms dans les comptes des travaux de Versailles : Le Hongre, Delobel, Houzeau, Jouvenet, etc. La seconde gravure de Pérelle, celle qui montre le château fermé par une seule grille, est celle où l'on trouvera le plus de renseignements.

Les jardins étaient dignes du château, l'Orangerie était sans pareille; c'était

une sorte de grande serre plantée par Le Bouteux, neveu de Le Nôtre, qui avait dessiné les jardins de Trianon; ils étaient ornés de fontaines, d'une cascade, de rocailles, de caisses d'orangers peintes en décors de porcelaine, de bancs couverts d'ornements bleus sur fond blanc. Comme le dit très justement Eudore Soulié, et comme on peut le vérifier en examinant les quelques fragments de porcelaine qui restent de la décoration du premier Trianon, le goût des artistes se ressentit du goût que les relations sur la Chine et l'Inde avaient fait naître à cette époque. Les laques, les porcelaines, les étoffes et les peintures chinoises étaient alors recherchées avec ardeur. L'architecte Dorbay dut se conformer à la mode régnante en construisant le Trianon de porcelaine; et, à défaut de porcelaine, la faïence et le stuc furent employés à le décorer.



Trianon justifiait parfaitement son surnom de palais de Flore. En effet, on lit dans les Mémoires du duc de Luynes, à la date du 4 septembre 1737 : « On parlait ici (à Versailles) du goût qu'avait le feu Roi pour Trianon et du soin avec lequel il voulait qu'il fût entretenu dans les commencements. Il y avait une quantité prodigieuse de fleurs, toutes dans des pots de grès, que l'on enterrait dans les plates-bandes, afin de pouvoir les changer non seulement tous les jours, si on voulait, mais encore deux fois le jour, si on le souhaitait. On m'assura qu'il y avait eu jusqu'à 1 900 000 pots tout à la fois, soit dans les plates-bandes, soit en magasin. »

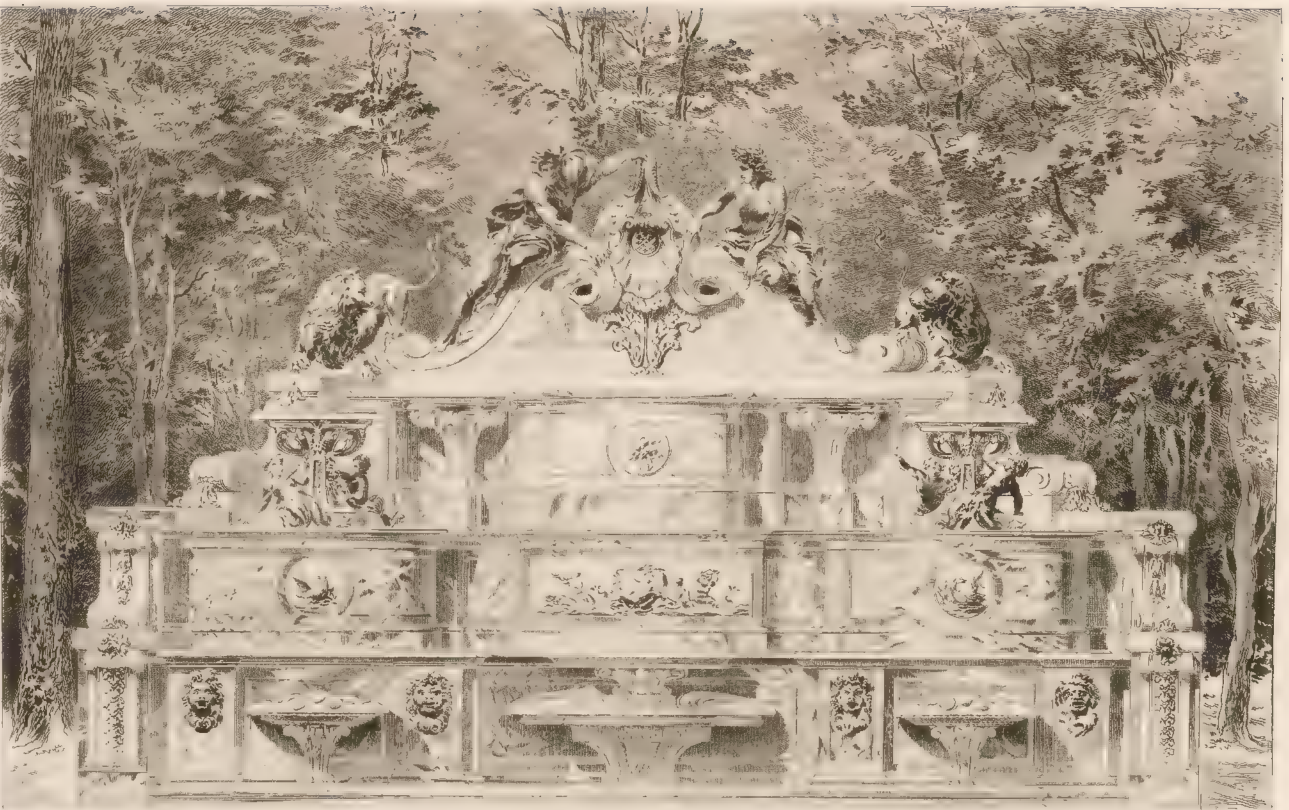
L'intérieur du palais répondait à son extérieur. Par sept marches on montait au vestibule, qui conduisait à un salon dont « toutes les murailles étaient revêtues d'un stuc très blanc et très poli avec des ornements d'azur. La corniche qui régnait autour et le plafond aussi étaient ornés de diverses figures d'azur sur un fond blanc, le tout travaillé à la manière des ouvrages qui viennent de la Chine ». Le *Mercure galant* ajoutait « que les murailles étaient couvertes de glaces, et que le dedans de ce corps de logis était aussi galamment que richement meublé ».

Eudore Soulié, qui a, avec un grand soin, relevé les principaux faits qui se sont passés dans le Trianon de porcelaine, rappelle qu'au retour de la conquête de la Franche-Comté Louis XIV, donnant à Versailles les divertissements en six journées, dont nous avons parlé dans notre premier volume, choisit Trianon pour y passer les soirées, et ordonna qu'on y préparât une place commode pour entendre une scène de musique vocale et instrumentale de Quinault et Lulli : l'*Églogue de Versailles*.

On éleva au bout d'une allée qui faisait face au palais, du côté des jardins, un salon de verdure de forme octogone. Six des côtés étaient occupés par des amphithéâtres pour les musiciens. Des vases de porcelaine remplis de fleurs et de guirlandes, formant le chiffre du roi, garnissaient la partie supérieure, qui était en forme de dôme et ouverte au milieu. L'un des deux autres côtés servait d'entrée, et vis-à-vis se trouvait une ouverture au travers de laquelle on apercevait un bassin avec un jet d'eau et une palissade en hémicycle ornée de cinq figures de marbre représentant des satyres. « Le Roi étant arrivé, dit Félibien, dans ce salon avec toute sa cour, s'assit vis-à-vis de l'allée et de la fontaine. »

Résumant, d'après Dangeau et d'autres, comme nous l'avons dit, les faits qui se sont passés au Trianon de porcelaine : promenades du roi, soupers offerts par lui aux dames de la cour; fêtes, visites d'ambassadeurs, ceux de Siam notamment, en 1686, E. Soulié ajoute « qu'en 1687, Louis XIV, voulant avoir à la place de cette maison de porcelaine, pour laquelle il avait fait tant de dépenses et réuni tant de chefs-d'œuvre d'élégance et de goût, un véritable palais d'habitation, en demanda les plans à Mansart ».

Avec une incroyable activité, architectes, sculpteurs, ornemanistes se mirent à l'œuvre; et les *Comptes des bâtiments* fournissent non seulement la nomenclature, le prix des travaux, mais aussi les noms des artistes qui les exécutèrent. Malgré le zèle déployé par tous, il ne fallut pas moins de deux ans pour donner son aspect à ce palais auquel Robert de Cotte, qui devait construire la chapelle de Versailles, apporta l'appoint important de son talent. Si les registres n'existaient pas pour établir sa participation à l'exécution du plan de Mansart, il suffirait d'examiner certaines parties du palais de Trianon pour reconnaître la marque du goût nouveau que Robert de Cotte apportait dans l'architecture de Mansart. Les dessins des trophées qui surmontent les premières fenêtres donnant sur le parc, celles qui prennent jour sur le jardin des Sources, fournissent à cet égard de précieuses indications.



LA CASCADE DE TRIANON

Le nouveau palais de Trianon fut achevé à la fin de l'année 1688; il était même meublé de façon à pouvoir recevoir le roi et sa cour. Ce ne fut pourtant qu'en 1691 que l'installation y fut assez complète pour que Louis XIV y pût coucher. C'est un peu après l'époque où l'on commençait à construire l'édifice qu'il faut reporter l'anecdote, racontée par Saint-Simon, d'une discussion entre le roi et Louvois, et dont le résultat fut la terrible guerre du Palatinat. Saint-Simon en a laissé trois récits assez semblables, et dont voici les points principaux :

« Le Roi, qui aimait à bâtir et qui n'avait plus de maîtresse, avait abattu le Petit-Trianon de porcelaine, fait autrefois pour M[me] de Montespan, et le rebâtissait



pour le mettre en l'état où on le voit encore. Louvois, à la mort de Colbert, avait eu sa surintendance des bâtiments. Le Roi s'amusait fort à ses bâtiments. Il avait aussi le compas dans l'œil pour la justesse, les proportions, la symétrie; mais le goût n'y répondait pas, comme on le verra ailleurs. Ce château ne faisait que sortir de terre, lorsque le Roi s'aperçut d'une fenêtre qui s'achevait de former dans la longueur du rez-de-chaussée, et de quelque peu plus étroite que les autres; les trémeaux ne faisaient encore que de s'élever et n'étaient pas encore joints par le haut. Il la montra à Louvois pour la réformer, ce qui alors était très aisé.

« Louvois, qui naturellement était brutal, et de plus gâté jusqu'à souffrir difficilement d'être repris par son maître, disputa fort et ferme, et maintint que la croisée était bien. Le Roi tourna le dos et s'alla promener ailleurs dans le bâtiment. Le lendemain le Roi trouva Le Nôtre et lui demanda s'il avait été à Trianon. Le Nôtre répondit que non. Le Roi lui expliqua ce qui l'avait choqué et lui dit d'y aller. Le lendemain, même question, même réponse; le jour d'après, autant. Le Roi vit bien qu'il n'osait s'exposer à trouver qu'il eût tort ou à blâmer Louvois. Il se fâcha et lui ordonna de se trouver le lendemain à Trianon, l'après-dînée, à l'heure qu'il y serait avec Louvois. Il n'y eut plus moyen de reculer.

« Le Roi les trouva le lendemain tous deux à Trianon. Il y fut d'abord question de la fenêtre, que Louvois opiniâtra toujours de largeur égale aux autres. Le Nôtre ne disait mot. Enfin le Roi lui ordonna d'aligner et de dire après ce qu'il aurait trouvé. Tandis qu'il y travaillait, Louvois, en furie de cette vérification, grondait tout haut et soutenait avec aigreur que cette fenêtre était en tout pareille aux autres. Le Roi se taisait et attendait, mais il souffrait. Quand tout fut bien examiné, il demanda à Le Nôtre ce qui en était, et Le Nôtre à balbutier. Le Roi se mit en colère et lui commanda de parler net. Alors Le Nôtre avoua que le Roi avait raison de quelques pouces.

« Il n'eut pas plus tôt achevé que le Roi, se tournant à Louvois, lui dit qu'on ne pouvait tenir à ses opiniâtretés; que sans la sienne à lui on aurait bâti de travers, et qu'il aurait fallu tout abattre aussitôt que le bâtiment aurait été achevé. En un mot, il lui lava fortement la tête, et, contre sa modération ordinaire, le malmena fort durement, après lui avoir commandé de défaire la fenêtre à l'heure même.

« Ce qui outra le plus Louvois, c'est que la scène se passa non seulement devant les gens des bâtiments, mais en présence de tout ce qui suivait le Roi en ses promenades : seigneurs, courtisans, officiers des gardes et autres, et même de tous les valets; parce qu'on ne faisait que sortir le bâtiment de terre, qu'on était de plain-pied à la cour, à quelques marches près, que tout était ouvert, et que tout suivait partout. La vespérée fut forte et dura assez longtemps, avec les réflexions des conséquences de la faute de cette fenêtre qui, remarquée plus tard, aurait gâté toute cette façade et aurait engagé à l'abattre.

« Louvois, qui n'avait pas accoutumé d'être traité de la sorte, revint chez lui en furie et comme un homme au désespoir. Il y trouva Saint-Pouange, Villacerf, le chevalier de Nogent, les deux Tilladet, quelques autres féaux intimes, qui en furent effrayés, et, dans leur inquiétude, tournèrent pour savoir ce qui était arrivé. A la fin, il le leur conta, dit qu'il était perdu, et que pour quelques pouces le Roi oubliait tous ses services, qui lui avaient valu tant de conquêtes. « C'en « est fait, leur dit-il, je suis perdu avec le Roi, à la façon dont il vient de me « traiter pour une fenêtre. Je n'ai de ressource qu'une guerre qui le détourne de « ses bâtiments, de la truelle, et qui me rende nécessaire, et par.... il l'aura. » En effet, peu de mois après il tint parole, et, malgré le Roi et les autres puissances, il la rendit générale. Elle ruina la France en dedans, ne l'étendit point au dehors, malgré la prospérité de ses armes, et produisit au contraire des événements honteux. »

Comme le Trianon de porcelaine, le Grand-Trianon ne fut composé que d'un rez-de-chaussée. La façade, dit un de ceux qui l'ont le mieux décrit, offre l'apparence d'un palais de marbre, tant cette matière y est prodiguée. Deux ailes en retour d'équerre sont réunies entre elles par une galerie qui figure la façade principale. C'est un péristyle percé de sept arcades à jour, présentant dans son milieu huit colonnes accouplées et ioniques en marbre de Campan, et, dans toute sa longueur, quatorze pilastres du même ordre en marbre du Languedoc, également accouplés, dont huit répondent aux colonnes du milieu. Les deux ailes sont décorées de pilastres pareils, dont quinze de chaque côté et six à chaque bout.

Les appartements de Trianon eurent à subir de nombreuses modifications

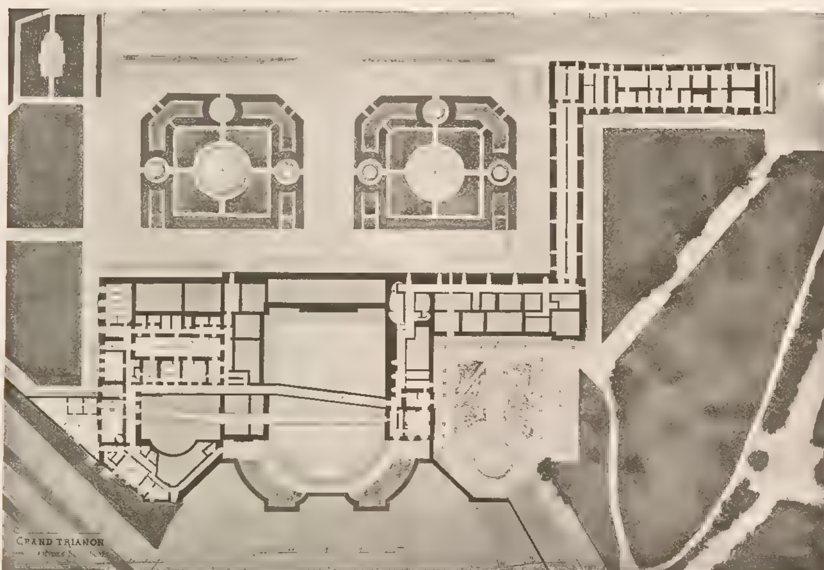


sous Napoléon Ier et sous Louis-Philippe. Ainsi, la salle des Princes et des Seigneurs est devenue un simple vestibule; le salon de la chapelle n'est plus qu'un salon ordinaire, puisque la chapelle n'existe plus dans cette partie du palais; elle fut transportée, en 1897, sur l'emplacement de la salle de billard de Louis XIV, à l'entrée de Trianon-sous-Bois. Le vestibule à jour fut fermé par des portes vitrées sous Napoléon Ier; l'appartement de Louis XIV n'est guère plus reconnaissable. C'est sous Louis XV qu'y furent faites les premières modifications. Louis-Philippe le défigura complètement. Les sous-sols aussi furent modifiés; on y fit des cuisines, des caves, etc.

Le salon des Colonnes, devenu salle circulaire, a cependant conservé toute son élégance, avec sa belle forme, ses boiseries et ses colonnes. Dans la grande galerie on retrouve encore des traces de l'organisation ancienne; contre la muraille on voit encore des bassins de marbre rose qui servaient à rafraîchir l'eau et le vin de la table. Dans la salle de la Bibliothèque (sous Louis XIV, salon des Sources), on remarque quatre charmants tableaux de Boucher : *Vénus et Vulcain*, *Neptune et Amymone*, la *Pêche* et la *Diseuse de bonne aventure*, de la meilleure époque du maître.

A remarquer encore, parmi les toiles les plus intéressantes du palais, des tableaux de fleurs, de Monnoyer; les *Saisons,* de Restout; les *Aqueducs de Néron,* par Hubert Robert; *Louis XV,* par Van Loo; *Marie Leczinska,* par le même; un tableau de Coypel et des copies d'après les maîtres.

Eudore Soulié a fait d'intéressants emprunts au *Journal* de Dangeau pour



Grand-Trianon. Plan des sous-sols.

donner idée de l'importance que ce petit palais de Trianon avait pour Louis XIV, comme nous l'avons dit plus haut. Il a continué par le relevé des faits qui s'y sont passés sous Louis XV, en empruntant au *Mercure* et à la *Gazette de France.* Ce sont le plus souvent des soupers, des promenades, de courts séjours, des fêtes. Il rappelle que c'est en se disposant à retourner à Trianon que le roi fut frappé par Damiens, et, précédemment, que Pierre le Grand vint le visiter, que Louis XV donna ce palais à la reine Leczinska. On trouve dans les Mémoires du duc de Luynes la note suivante à ce sujet :

« 17 août 1741. — On sut hier que le Roi avait donné à la Reine le château de Trianon, c'est-à-dire la permission d'en faire l'usage qu'elle voudra. La Reine

avait demandé le pavillon de Luciennes, vacant par la mort de M[lle] de Clermont. Le Roi lui a donné le choix de Marly, Meudon, Trianon, la Ménagerie, et la Reine s'est déterminée pour Trianon. » La Pompadour, cependant, ne tarda pas à s'y installer, à y faire établir une vacherie, une nouvelle ménagerie. Le roi, subitement épris d'agriculture et de botanique, y fit construire des serres par Claude Richard. Versailles est abandonné chaque jour davantage, et c'est à Trianon, où l'on donna des fêtes, où l'on joua l'opéra, la comédie, que la cour semble s'être transportée. Nous reviendrons plus loin sur le détail des modifications que Louis XV apporta à Trianon.


Gaspard Marsy, d'après Carrey.

Les jardins de Trianon, tracés par Mansart, sont dignes du palais, et, sans rivaliser avec le merveilleux parc de Versailles, présentent, par leur situation, un charme parfois mélancolique, un facile éloignement des bruits de la vie, qui le font rechercher de ceux qui ressentent le besoin de se reposer par la nature des émotions de l'art. C'est ce sentiment qui faisait écrire par Diderot : « Je me souviens de m'être promené dans les jardins de Trianon. C'était au coucher du soleil; l'air était embaumé du parfum des fleurs. Je me disais : Les Tuileries sont belles, mais il est plus doux d'être ici. »

L'entrée des jardins est celle qui a été reconstruite il y a quelques années; elle se trouve à droite du palais, dans un pan coupé de mur qui clôt le jardin du Roi, près du fossé limitant un côté de la cour. En entrant, on trouve devant soi un bassin rond à margelle de marbre du Languedoc, au milieu duquel est un groupe en plomb de Tuby; c'est là qu'était l'ancien jardin du Roi, conduisant au jardin des Sources, « petit bois délicieux, dit Piganiol, où, pendant les plus grandes chaleurs de l'été, le soleil n'entrait qu'avec peine, et qu'autant qu'il faut

pour adoucir la grande fraîcheur de l'eau des rigoles qui le découpent. » Fraîcheur dangereuse, s'il faut en croire la duchesse d'Orléans, qui se plaint dans ses lettres d'avoir contracté des rhumatismes à leur voisinage.

Dans cet ancien jardin des Sources, on verra un groupe en plomb, de Marsy : *Amour monté sur un dauphin*, dont nous avons déjà parlé, et qui faisait partie de la décoration du Théâtre d'eau, dans le parc de Versailles. Du jardin des Sources on arrive au parterre de Trianon-sous-Bois. Devant le perron qui termine le corps de bâtiment du palais, et qui est orné d'un très beau balcon à parties jadis dorées, on verra un grand bassin en forme de carré long, au milieu duquel est un charmant groupe en plomb, de Marsy, représentant un *Petit faune jouant avec une panthère*.



Au bout de ce bassin se trouve l'*Amphithéâtre* ou *salle des Antiques*, orné de vingt-cinq bustes en marbre assez médiocres, la plupart imités de l'antique. A la partie la plus élevée de l'Amphithéâtre, on voit un bassin rond, au milieu duquel se trouve un groupe de quatre jeunes femmes, modelé par Hardy ; au-dessous de ce bassin, qui porte, entre autres noms, celui de bassin des *Nymphes*, on voit deux vases de plomb, d'un dessin exquis, dus au sculpteur Le Lorrain. Chaque vase a pour anses ou plutôt pour ornement, dans sa partie basse, des têtes de béliers. Sur le corps du vase sont deux médaillons entourés d'une guirlande de feuillage, et sur chaque couvercle sont assis des Amours se jouant avec des guirlandes de fleurs. Malheureusement ces vases, placés dans un endroit assez isolé, ont à souffrir de la curiosité et surtout du vandalisme de certains visiteurs, qui n'hésitent pas à casser un pied, une main de ces jolies statues, pour l'emporter comme souvenir de Trianon.

Devant le bassin qui s'étend au-dessous du perron du palais on avait placé autrefois la belle copie en marbre, par Tuby, du groupe de *Laocoon*, aujourd'hui à l'entrée de l'allée du Tapis-Vert du parc de Versailles. A côté de l'endroit où se trouvait ce groupe, s'ouvre l'*allée de la Cascade,* qui commence devant les fenêtres



Sa Majesté Louis XV, accompagnée de M. le duc d'Antin à la cascade de Trianon, d'après Martin le jeune.

de la façade du palais, sur les jardins. Citons parmi ces fenêtres la première, de forme cintrée par le haut, surmontée d'une tablette supportée par deux exquises consoles, et au-dessus de laquelle est sculpté un faisceau formé d'un carquois, de lauriers, etc., et montrant, au milieu du cintre, en sorte de clé de voûte, un délicieux masque de femme souriante. C'est de l'art le plus charmant de Robert de

Cotte, de l'époque de transition entre la sévérité du style de Louis XIV et les élégances de celui qui annonçait le style de la Régence.

Faisant face à cette fenêtre, au bout de l'allée de la Cascade, se trouve la pièce d'architecture principale du parc de Trianon. C'est une magnifique fontaine dessinée par Mansart, et dont Allegrain nous a laissé la reproduction dans un tableau conservé au musée de Versailles. Le monument est composé de trois gradins



VUE DU CHÂTEAU DE TRIANON DU COTE DU PARTERRE

construits en marbre blanc et en marbre du Languedoc, avec sculptures et ornements en plomb doré.

Le gradin supérieur est surmonté des superbes figures dorées d'*Amphitrite* et de *Neptune*. Le dieu soutient par son anse un grand vase dont l'orifice représente une coquille, d'où sort, ainsi que de deux autres bouches, l'eau qui doit tomber sur la première tablette. Ces figures sont accompagnées de deux lions dorés comme elles. Au-dessous sont deux vasques entourées de jeunes tritons jouant avec des écrevisses. Sur la paroi qui soutient le deuxième gradin et domine le troisième est un charmant bas-relief, représentant la *Naissance* ou le *Triomphe de Vénus* entourée de nymphes. On y sent comme le germe des compositions de Clodion. Le gradin qui sert de base est orné de trois vasques en marbre et de quatre superbes mascarons en plomb doré.

Cette belle composition de Mansart a été exécutée par Van Clève, Mazière,



La Cascade de Mansard ou "Le Buffet" et ses effets d'eau
Vue perspective

Granier, Poirier, Le Lorrain et Lapierre. Bien qu'il soit délicat de chercher à attribuer le nom d'un artiste à chacune des parties du Buffet, on peut croire que les lions qui sont placés de chaque côté du haut de cette élégante fontaine sont de Van Clève, surtout si l'on se rappelle la façon dont sont traités les animaux qui ornent le cabinet de Diane au Parterre d'eau de Versailles. Une étude approfondie et comparée des différents morceaux du Buffet, figures et bas-reliefs, pourrait fournir de curieux renseignements sur cette élégante fantaisie de Mansart.



Le Buffet, longtemps délaissé, tombant presque en ruines, a été remis en état il y a quelques années par les soins de M. Marcel Lambert, qui, en rendant leur éclat aux marbres, leur dorure aux plombs, en restaurant la canalisation des eaux de cette fontaine, nous la montre telle que l'avait voulue Louis XIV, dans toute la splendeur de ses décorations et de ses cascades. Le Buffet a toujours excité l'intérêt des visiteurs, et nos rois paraissaient assez fiers d'en faire les honneurs. En effet, un tableau d'Allegrain nous montre *Louis XIV devant la cascade de Trianon;* et une gravure de Ch. Cochin, d'après Martin le jeune, représente *Sa Majesté Louis XV, accompagné de M. le duc d'Antin, à la cascade de Trianon.*

D'autres pièces, remarquables aussi, sont à signaler dans le parc de Trianon; entre autres, le *bassin du Plafond* ou *Miroir,* en face le grand péristyle du jardin, autrefois *salle de Diane,* sur les angles des margelles duquel on remarque deux très beaux dragons aux courtes ailes, à la gueule béante, par Hardy. Ce bassin a été aussi l'objet d'une importante réparation, et il fallut de longs travaux pour le remettre dans son état primitif; on a dû refaire un groupe de plomb qui avait été détruit; ce nouveau modèle est de M. Coutan. Signalons encore le *Rond*

d'eau, à l'extrémité d'une allée, en face du salon qui termine la galerie de Trianon; un bassin carré dans le quinconce, entre le parterre bas et l'amphithéâtre.

Quelques statues en mauvais état se trouvent dans plusieurs parties du jardin; d'autres ont été détruites. Mais ce qu'il faut surtout regretter, c'est la disparition de deux vases de Girardon que Piganiol dit avoir été longtemps à Versailles, dans le Parterre du nord, et les deux belles statues de Louis XV et de Marie Leczinska, en Jupiter et Junon, aujourd'hui au Louvre, et sculptées par Guillaume et Nicolas Coustou. A l'extrémité du grand parterre qui s'étend devant la façade du palais donnant sur le parc, se trouve un double escalier entourant un bassin et conduisant à la tête du canal. Du haut de la terrasse qui domine cet escalier on jouit d'un admirable coup d'œil, de la vue des masses d'arbres qui bordent le canal, et entre lesquelles les eaux qui les reflètent portaient jadis les gondoles de la flottille royale. C'est de cette terrasse que Louis XIV assistait à l'embarquement des princes et des princesses partant en excursion, suivis d'une barque pleine de musiciens, maudissant Fagon qui lui défendait les promenades sur l'eau, à cause de ses rhumatismes, et regardant tout au bout du canal, juste à l'opposé de Trianon, se dessiner sur le ciel l'élégante coupole de la Ménagerie, ce jouet somptueux qu'il avait donné à la duchesse de Bourgogne.



Amour monté sur un dauphin. Groupe en plomb par Marsy



Vue du château de Trianon, prise dans le Jardin français, d'après une gravure de Née.

XI

ORIGINES. — LE PAVILLON FRANÇAIS. — LE PALAIS DU PETIT-TRIANON
CLAUDE RICHARD. — L'ERMITAGE. — LA TABLE DE LORIOT



Louis XV, fatigué de l'étiquette, de la pompe royale qu'imposaient sans relâche la magnificence éclatante, la dimension des grands appartements du château de Versailles, avait, comme nous l'avons dit, fait construire pour s'isoler cette merveilleuse suite de petites pièces, qui sont aujourd'hui désignées sous les noms de Chambre à coucher de Louis XV, Appartement de Madame Adélaïde, salon des Pendules, etc. L'isolement souhaité par le roi ne fut bientôt plus assez complet, et ce fut Trianon, aujourd'hui le Grand-Trianon, qui l'attira. On lit dans les Mémoires du duc de Luynes, à la date du 17 août 1741 :

« On sut hier que le Roi avait donné à la Reine le château de Trianon, c'est-

à-dire la permission d'en faire l'usage qu'elle voudra. La Reine avait demandé le pavillon de Luciennes, vacant par la mort de M[lle] de Clermont. Le Roi lui a donné le choix de Marly, Meudon, Trianon, la Ménagerie, et la Reine s'est déterminée pour Trianon. Cette négociation a passé par M. le cardinal, qui conseilla à la Reine de choisir Trianon. » A la date de mai 1750, on lit d'un autre côté, dans le *Journal* de Barbier :

« Le Roi fait quelquefois des voyages et séjours de deux à trois jours à Trianon, dans le parc de Versailles, où l'on a fait de petits appartements que l'on a meublés à la nouvelle mode. Trianon était abandonné auparavant, et n'était fait même que pour quelques fêtes et pour faire collation pour Mesdames. Mais à présent cela fait maison de campagne. On les multiplie autant qu'on peut, afin de diversifier les objets et les voyages, attendu que le Roi a une grande disposition à s'ennuyer partout, et c'est le grand art de M[me] de Pompadour de chercher à le dissiper. »

Mais ces séjours à Trianon eurent bientôt lassé le roi, qui n'y rencontrait guère d'autres distractions que celles qu'il trouvait à Versailles ou dans ses autres résidences. M[me] de Pompadour, dans le but de le « dissiper », eut l'idée d'installer dans les terrains dépendant de Trianon une Ménagerie. Elle avait su intéresser le roi à l'étude d'espèces de poules et de pigeons, et obtint facilement l'installation, dit d'Argenson, d'une ménagerie d'utilité apparente plus que de curiosité, une grande laiterie, quantité de poules, de vaches de Hollande. Ce fut l'architecte Gabriel qui fit les dessins de la Ménagerie, établie près d'une glacière disparue aujourd'hui, et à la place où s'élèvent des bâtiments servant de logement à des employés du domaine.

Au milieu des terrains qu'on allait transformer en élégants jardins et devant plus tard faire face au palais de Trianon, le même architecte construisit, vers 1750, un pavillon qu'on appelle le Pavillon français, et qu'on voit encore aujourd'hui, admirablement restauré, c'est-à-dire avec la discrétion qui convient quand il s'agit d'œuvres d'art d'un goût aussi délicat. Cette jolie construction a pour centre une salle ronde, autour de laquelle s'élèvent quatre pavillons. Elle est couverte d'un toit en terrasse, surmonté d'une balustrade en pierre qui règne tout autour et formant, dans son développement, des angles terminés par des assises sur lesquelles des groupes d'enfants alternaient avec des vases. Les vases ont disparu, mais il reste encore plusieurs des groupes anciens.

Les parties principales de l'édifice sont en pierre, mais presque tout l'exté-

rieur est en plâtre. Les portes cintrées, au nombre de quatre, ainsi que les portes-fenêtres des pavillons qui sont au nombre de douze, garnies de vitres, sont ornées de clés de voûte, de mascarons et d'ornements d'un goût exquis. A l'intérieur on voit, dans le salon central, huit colonnes corinthiennes dorées, placées dans les angles de l'octogone, portant des consoles à têtes de femmes



Vue perspective du Pavillon français.

qui soutiennent la coupole du plafond. Sur la frise, fort bien décrite par M. Desjardins, courent des cygnes, des canards, des pigeons, des coqs et des poules. L'ornementation, ajoute-t-il, s'inspirait de l'engouement du roi et de la marquise de Pompadour pour les oiseaux domestiques. Sur la coupole était peint un aigle, disparu aujourd'hui. A signaler aussi de remarquables bas-reliefs placés au-dessus des portes, sculptures en bois doré représentant des groupes d'enfants symbolisant la chasse, la pêche, etc., avec leurs attributs.

L'intérieur des pavillons n'était pas moins intéressant au point de vue de l'ornementation retrouvée récemment sous celle que lui avaient substituée ceux qui, sous la Révolution, avaient fait un café du Pavillon français. Chacune de ces charmantes pièces avait sa destination, salle de jeu, de conversation, etc. « Tel

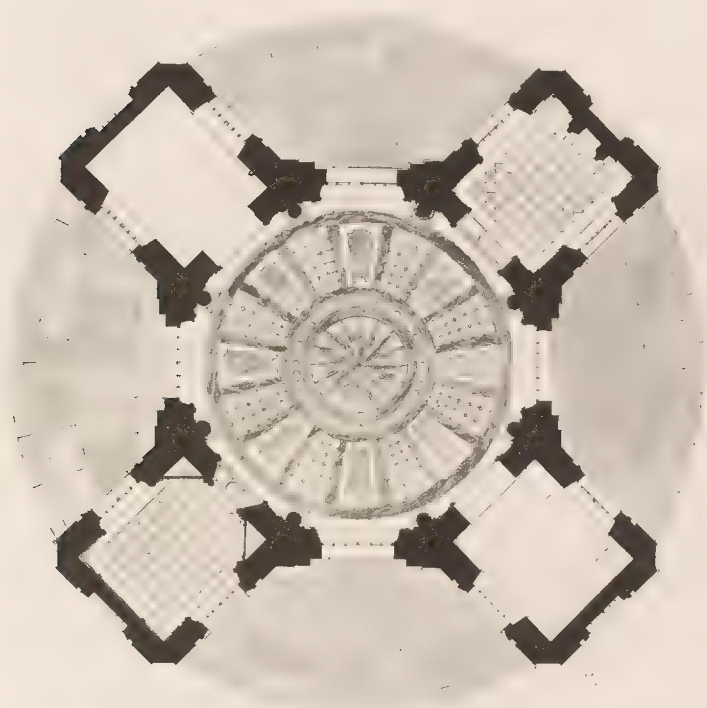
jour, dit le duc de Luynes, le Roi a mangé dans le salon nouveau, qui est près des poulaillers. » A la gauche de ce pavillon, en le regardant du palais de Trianon, s'élevait le *Salon frais,* bâtiment carré à la balustrade ornée de quatre vases, et présentant en façade une porte cintrée, conduisant dans une pièce éclairée par deux fenêtres carrées, d'ornementation élégante et dans une pénombre produite par le feuillage des arbres qui l'environnaient.

Cette pièce servait de salle à manger pendant l'été. Le dessin des lambris, dû à Gabriel, était dans le goût de celui qu'on trouve dans les lambris qui ornent l'intérieur du corps avancé du Pavillon français. De chaque côté, la façade se continuait en arcades légères, dont le fond était formé de charmilles. « Elle était accompagnée, dit le *Cicerone de Versailles* de 1810, de deux galeries de treillages d'environ vingt mètres de long; la suite de ces portiques, qui entouraient une sorte de parterre de cinquante mètres de large, sur vingt seulement de long, développait trente-six arcades, qui contenaient autant de caisses d'orangers; et les pilastres de treillage, renfermant les tiges de quarante tilleuls taillés en boule, formaient, avec les orangers, la décoration la plus magnifique dans le genre régulier ou italien. Quatre salles principales et variées, dans la partie la plus grande des bosquets, cinq ou six autres petites pratiquées dans les allées tortillées, d'un côté de la porte et, au centre, quatre bassins et trois feuilles de parterre, faisaient de ce jardin un promenoir particulier fort agréable. »

Devant le Pavillon français, et à l'endroit où s'élève le palais du Petit-Trianon, le parterre était terminé par une sorte de grande tonnelle, désignée au plan dressé par Gabriel sous le nom de Portique de treillage. Sur ce plan sont précisés les endroits où se trouvaient la Ménagerie avec ses dépendances, logement de la laitière, laiterie, vacherie, bergerie, le corps de garde, la glacière, les fourrières (pièces pour le service), le Pavillon français, désigné Salon de compagnie et de jeu, le Salon frais, le jardin des officiers des gardes du corps, près le Salon frais, le corps de garde des officiers, les poulaillers, les volières, la figuerie, les potagers et les serres, près de l'endroit où se trouve aujourd'hui l'entrée du jardin fleuriste.

C'est vraisemblablement de ces serres qu'il s'agit dans ce passage des Mémoires du duc de Croy : « Ce jour-là, le Roi nous mena à Trianon voir les serres chaudes de plantes rares, celles des fleurs, la Ménagerie des poules qu'il aimait (la marquise de Pompadour lui ayant donné tous ces petits goûts-là), les jolis pavillons, les herbiers et légumiers. Tout était distribué avec un grand goût

et exécuté avec une grosse dépense, d'autant plus malheureuse qu'on en faisait faire autant à chaque maison, tant du Roi que de la marquise, et que ce fâcheux amour des petits bâtiments et des infinis détails coûtait immensément, sans qu'on créât rien de beau qui pût rester. »



Plan du Pavillon français.

De ces fantaisies royales sortit peut-être le mouvement qui se manifesta alors dans l'art du botaniste. Les études que le roi fit faire pour donner plus d'éclat à ses jardins, plus de moyens de production à ses potagers, encouragèrent les recherches, accélérèrent les progrès d'un art qui, pour n'être pas nouveau, attirait chaque jour plus vivement l'attention des savants. Le duc de Luynes

constate que le roi fait ajouter au parc de Trianon, du côté de Versailles, un nouveau potager, avec des serres chaudes pour toutes sortes de fruits, légumes et arbustes, « tant de ce pays-ci que des pays étrangers. » Ce goût de Louis XV pour l'agriculture et le jardinage n'était pas nouveau, comme le fait remarquer M. Desjardins; il s'était toujours intéressé aux cultures du grand potager de Versailles, et y surveillait des essais d'acclimatation de l'ananas, du figuier, du caféier.

C'est alors que Louis XV découvrit, d'après les indications du duc d'Ayen, un jardinier qui devait réaliser tous ses désirs au point de vue d'un art dont il était épris. Cet homme s'appelait Claude Richard, et avait le génie de son métier. Le roi l'avait constaté et lui confia le soin des cultures qu'il avait entreprises. L'abbé Caron a dit que Richard accepta ses nouvelles fonctions à la condition qu'il ne recevrait d'ordres que de la bouche du roi, qui lui payait lui-même le montant de ses appointements.

L'arrivée de Richard fut le signal de nouveaux travaux, conduits avec autant d'habileté que de rapidité; les carrés de culture se multiplièrent dans les terrains livrés à Richard, et bientôt le roi put voir, grâce à son expérience, mûrir les fruits des pays les plus lointains. De nouveaux essais furent faits, des fêtes ou cérémonies agricoles eurent lieu, et l'on montra longtemps une charrue que le roi avait conduite lui-même au jour de l'inauguration d'un nouveau champ de culture.

On a enregistré les nombreuses expériences qui furent faites alors, sous les yeux et avec l'approbation de Louis XV, et c'est à cette époque que nous voyons figurer pour la première fois à Trianon un modeste savant dont le nom sera grand, Bernard de Jussieu, directeur du Jardin des plantes médicinales, ou Jardin des plantes de Paris. On sait les services qu'il rendit à la science de la botanique; nous n'y insisterons pas, nous contentant d'enregistrer le succès qu'obtint sa classification des plantes, qui attira l'attention de Linné sur les faits, importants pour la science, qui se passaient à Trianon.

On peut voir encore, dans les jardins du Petit-Trianon, des arbres qui furent plantés alors par Jussieu, et qui y ont grandi aussi aisément que dans les contrées dont ils sont originaires. M. Desjardins, d'après le *Cicerone de Versailles,* dit que les cèdres du Liban, les pins et les sapins qui sont près de la porte du Petit-Trianon, à côté de la grille d'entrée, sont demeurés au lieu même où

Marie-Antoinette d'après E. Vigée Le Brun

Plan du primitif domaine du Petit Trianon et du Jardin Français
avec les principaux motifs actuels

Claude Richard les avait plantés. « C'est, ajoute-t-il, avec quelques arbres disséminés sur les pelouses et dans le jardin fleuriste, lors de l'établissement du jardin anglais, de 1774 à 1777, tout ce qui reste à Trianon des collections botaniques réunies par Louis XV. »

Trianon et ses embellissements étaient, pour ainsi dire, devenus, sinon l'unique



Dessus de porte du Pavillon français.

préoccupation du roi, du moins sa principale distraction. Ce n'était plus assez pour lui d'avoir pour s'y reposer, pour y prendre des repas, ce Salon frais, ce délicieux Pavillon français; il lui fallait une demeure qui ne le forçât pas à retourner sans cesse à Versailles, à faire tous les jours, matin et soir, des voyages qui, pour être courts, ne le lassaient pas moins. Ce fut à Gabriel qu'il s'adressa pour lui construire une résidence qui fût assez proche du palais de Versailles pour y venir traiter des affaires de l'État, et qui en fût assez éloignée pour le soustraire au tumulte de la cour et des importuns.

Un remaniement général de tout ce qui avait été construit, disposé à tant de

frais, fut résolu, et, en 1762, furent commencés les premiers travaux de ce charmant pavillon qui devait s'appeler le palais du Petit-Trianon. En 1768, la construction, la sculpture, les aménagements intérieurs, tout était terminé. M[me] de Pompadour était morte; ce fut la nouvelle favorite, M[me] du Barry, qui inaugura le Petit-Trianon. Le choix très judicieux que le roi avait fait de Gabriel pour le construire excita de nouveau les jalousies contre lui. On ne lui pardonnait pas des faveurs, des succès, dus à son seul talent.

Nous avons, à propos de la construction de l'Opéra, constaté avec quelle animosité et quelle perfidie on cherchait, dans les *Mémoires secrets,* à diminuer son importance en désignant le chevalier de Chaumont comme le véritable architecte à qui on devait les projets de ce magnifique théâtre. Ses ennemis ne désarmèrent pas devant ses chefs-d'œuvre et le poursuivirent au delà de sa mort. Quand Gabriel dut résigner ses fonctions, on lut dans les mêmes *Mémoires secrets* ces lignes que rien ne pouvait justifier :

« Tout le monde applaudit au changement du s[r] Gabriel, dont l'ineptie et les dépenses excessives dans sa partie ont causé le renvoi, car sa démission n'est rien moins que volontaire; mais on blâme la pension énorme accordée à cet artiste, auquel il faudrait, au contraire, faire rendre compte des déprédations dont on l'accuse. » Quand il mourut, on écrivait dans la même publication : « M. Gabriel, ancien contrôleur des bâtiments, jardins, arts et manufactures du Roi, ancien inspecteur général des bâtiments de Sa Majesté et son premier architecte ordinaire, directeur de l'Académie d'architecture, honoraire amateur de celle de peinture et sculpture, et maître de la garde-robe de Madame, est mort. Tous ces titres pompeux n'empêchent pas qu'il ne passe, bien apprécié, auprès de la postérité, pour un artiste médiocre et de l'espèce la plus ordinaire. On en peut juger par sa colonnade de la place Louis XV, comparée à celle du Louvre. »

La postérité, loin de partager l'opinion de Bachaumont ou de l'un de ses collaborateurs, a rendu pleine justice au génie de Gabriel, génie fait de goût et de grâce, et n'eût-il laissé que l'École militaire, les deux bâtiments de la place de la Concorde et le pavillon du Petit-Trianon, que son nom figurerait encore parmi ceux des grands artistes qui ont illustré son époque. L'injure, la mauvaise foi, la diffamation tombent d'elles-mêmes quand, succédant aux jours de passion, viennent plus tard, à leur tour, les années justicières.

Il serait intéressant d'étudier, avec la personnalité de Gabriel, l'influence

qu'eurent sur lui ses prédécesseurs, comme celle qu'il exerça sur les architectes de son temps; mais c'est là un travail de critique d'art dont le développement nous entraînerait hors du cadre que nous nous sommes tracé. Qu'il nous suffise de constater que Gabriel, qui avait dû être d'abord influencé par la grandeur des conceptions de Mansart, l'élégance de celles de Robert de Cotte, fut celui qui donna une marque nouvelle à l'architecture de son temps, le charme et la grâce, comme nous l'avons dit plus haut.

Ce fut pour Louis XV une occupation nouvelle, une distraction à laquelle il se livra tout entier, que la construction du palais du Petit-Trianon. Voici une petite scène, empruntée aux Mémoires du duc de Croy, qui peut donner idée de l'importance que l'architecture avait déjà, depuis quelque temps, prise pour lui :


Jacques Gabriel, d'après J.-B. Vanloo.

« Le 18, après la messe du Roi, où le comte de Noailles, le duc d'Havré et moi assistâmes seuls, nous fûmes chez la marquise de Pompadour. Le Roi vint bientôt la prendre pour se promener avec elle dans les jardins, les serres et les Ménageries de Trianon, ce qui dura deux heures. Comme je causais jardinage avec le duc d'Ayen, le Roi demanda de quoi nous parlions. Le duc d'Ayen lui répliqua que nous parlions de maisons de campagne. Apprenant que j'en avais une charmante près de Condé, Sa Majesté demanda comment elle était. Je lui appris que c'était une forêt percée, et qu'il faudrait refaire la maison au centre d'une croisée de quatre routes, et que j'étais embarrassé pour les dessins.

« Louis XV aimait beaucoup les plans et les bâtiments. Il me mena dans son joli pavillon de Trianon (le Pavillon français), et me fit remarquer que c'était dans ce goût-là qu'il fallait bâtir. Il commanda à M. Gabriel de me donner deux

plans qu'ils avaient faits ensemble; puis, demandant du papier et un crayon, je lui fis un croquis de ma position. Il dessina ses idées lui-même longtemps, avec M. Gabriel. Le soir, au grand concert, et le lendemain, dans ses cabinets, il m'en parla encore. L'heure de dîner étant venue, toutes les poules visitées et les œufs frais enlevés, après que nous eûmes parcouru les serres chaudes, bien curieuses, mais où l'on étouffait, nous rentrâmes à Trianon... Nous continuâmes par le petit chemin sablé, et nous allâmes à l'Ermitage, où nous parcourûmes avec le Roi les serres, la Ménagerie; je pris là, ainsi qu'à Trianon, des connaissances pour mes jardins. »

L'Ermitage était une petite maison que Mme de Pompadour avait fait construire sur six hectares de terrain détachés du parc de Versailles, près du boulevard Saint-Antoine, et que lui avait donnés le roi par brevet du 1er février 1749. C'était, dit Goncourt, une petite maison toute simple, aux tentures de perse, aux panneaux peints, au jardin qui n'était qu'un bosquet de roses enfermant, dans un temple de verdure, un Adonis en marbre blanc. Le duc de Luynes parle d'un plan de l'Ermitage qu'il avait joint à ses Mémoires, mais qui n'a pu être retrouvé. Après avoir fixé l'endroit où s'élevait cette maison, il ajoute que ce bâtiment n'avait que cinq fenêtres de face et seulement un étage.

« Le jardin, écrit-il, auquel on travaille actuellement, sera fort grand. » Quand l'étang de Clagny fut comblé, Gabriel ne garda qu'une petite pièce d'eau, et, dans le surplus, fit planter un potager; il y ajouta quelques bosquets. Ce potager et ces bosquets, avec l'addition d'un quinconce près du chemin de Marly, firent le grand jardin de Mme de Pompadour. C'est dans une partie de ces jardins, qui furent morcelés et sont divisés aujourd'hui en propriétés particulières, qu'on voit encore, servant de bassin dans un jardin de la rue de Maurepas, la grande cuve de marbre qu'on avait trouvée dans l'appartement de la comtesse de Toulouse, et dont nous avons parlé dans notre premier volume. Le transport de cet important morceau de marbre ne demanda pas, dit le duc de Luynes, moins de vingt-deux hommes, qui le conduisirent sur des rouleaux au lieu où on le voit encore placé.

Revenons au Petit-Trianon, que Vaysse de Villiers estime n'être qu'un simple pavillon de forme carrée construit en belle pierre de taille. Ce pavillon est composé d'un rez-de-chaussée et de deux étages. La façade sur la cour présente cinq fenêtres de face, séparées par des pilastres cannelés d'ordre corinthien. Au-dessus du second étage règne une balustrade sur laquelle on voyait, disent

certains auteurs, des groupes de pierre semblables à ceux du Pavillon français. Nous ne connaissons aucune gravure qui rappelle cette décoration; celle de Née, d'après le dessin du chevalier de Lespinasse, qui montre le pavillon dans le lointain avec ses persiennes fermées, n'indique aucun groupe.

Les façades latérales sont ornées comme la façade d'entrée, aux escaliers



Vue du palais du Petit-Trianon, côté des jardins.

extérieurs près. Quant à celle qui est vis-à-vis le Pavillon français, dont elle est séparée par le jardin, son avant-corps est formé par quatre colonnes corinthiennes complètement isolées; devant elles s'étend une petite terrasse, d'où l'on descend par deux escaliers à balustres. De chaque côté de la grille de la façade principale, sont deux logettes de pierre dont la fenêtre ronde est ornée d'une belle guirlande. La sculpture ornementale est d'ailleurs fort remarquable dans tout ce petit édifice, et les cadres et moulures des fenêtres sont enrichis de détails exécutés avec une rare perfection.

L'intérieur du Petit-Trianon répond à son extérieur et présente le même charme, la même élégance. Ce que voulait surtout Louis XV, c'était des apparte-

ments d'habitation facile. C'est à lui, d'ailleurs, que l'on dut la révolution qui s'opéra dans ce sens. Très justement l'architecte Patte, qui s'est fait l'apologiste de son règne, a écrit : « Ce qui caractérise principalement l'accroissement que l'architecture a reçue sous Louis XV, c'est l'art de la distribution des bâtiments. Rien ne nous a fait plus d'honneur que cette invention.

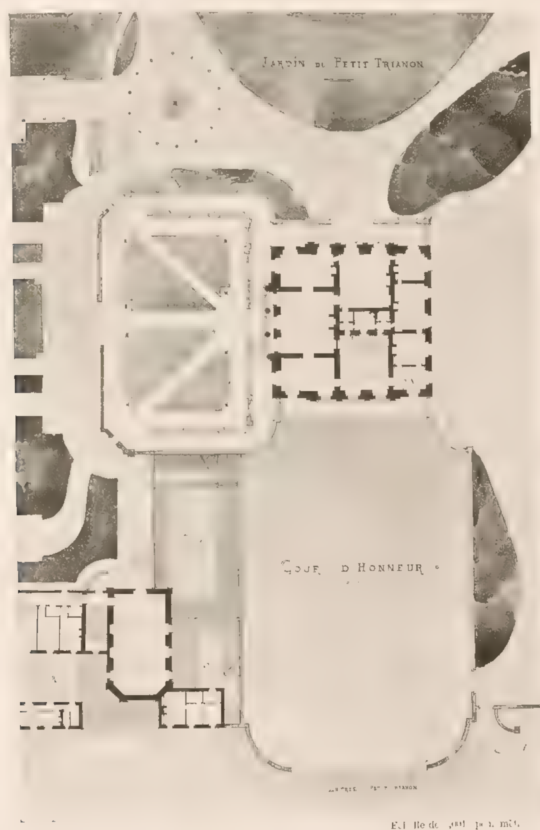
« Avant ce temps, on pouvait dire avec raison de l'architecture que ce n'était que le masque embelli d'un de nos plus importants besoins; on donnait tout à l'extérieur et à la magnificence; les intérieurs étaient vastes et sans aucune commodité. C'étaient des salons à double étage, de spacieuses salles de compagnie, des salles de festin immenses, des galeries à perte de vue, des escaliers d'une grandeur extraordinaire. Toutes ces pièces étaient placées sans dégagement au bout les unes des autres; on était logé uniquement pour représenter, et l'on ignorait l'art de se loger commodément et pour soi. »

Cette critique faite des appartements de Louis XIV, de la Grande Galerie, de l'escalier des Ambassadeurs, de tout ce qu'avaient construit Le Vau et Mansart, notre architecte ajoute : « Toutes ces distributions agréables que l'on admire aujourd'hui dans nos hôtels modernes, qui dégagent les appartements avec tant d'art; ces escaliers dérobés, toutes ces commodités recherchées qui rendent le service des domestiques si aisé et qui font de nos demeures des séjours délicieux et enchantés, n'ont été inventés que de nos jours. Ce fut au palais de Bourbon, en 1722, qu'on en fit le premier essai, qui a été imité depuis en tant de maisons. »

Le plan laissé par Gabriel nous montre au premier étage, s'éclairant sur la cour d'entrée, le grand et le petit cabinet de Louis XV et sa bibliothèque, prenant jour sur le jardin; à l'opposé, la salle à manger, entre une petite salle et l'antichambre; au milieu, éclairé à l'ouest, du côté de la chapelle, un grand salon de compagnie. Au rez-de-chaussée également, sur un plan de Gabriel, on voit le jeu des contrepoids des tables volantes dont on fit alors tant de bruit, et dont les traces sont restées dans l'ancienne salle à manger.

Cette table était faite sur le modèle et avec le même mécanisme que celle que Louis XV avait fait établir dans la salle à manger du château de Choisy. Dans ses Mémoires, la baronne d'Oberkirch raconte qu'elle la vit en 1789. « On nous montra, dit-elle, la fameuse table magique, qui ne servait plus depuis le nouveau règne, et dont les ressorts étaient fort rouillés. Elle était placée dans une pièce où nul ne pénétrait que les convives invités par le roi Louis XV. Elle était de douze couverts. Des contrepoids la faisaient sortir du parquet, dont elle faisait partie, le centre s'enfonçait à volonté, de manière à renouveler le service.

Un cylindre en cuivre doré formait un tambour dont la bande fixe portait les couverts. Quatre *servantes,* mouvantes à volonté, apportaient ce que l'on demandait au signal de la sonnette et en écrivant son désir. »



Le palais du Petit-Trianon. Plan du premier étage.

La description qu'on trouve dans les *Mémoires secrets* de la table du Petit-Trianon ne différencie pas beaucoup de celle que la baronne d'Oberkirch donne de celle de Choisy. Voici ce que dit Bachaumont, à la date du 31 mai 1769 :

« On voit au Louvre une table volante, merveilleuse par sa construction; elle doit être placée à Trianon, et est bien supérieure à celle de Choisy par la sim-

plicité du mécanisme. Elle s'élève, comme celle-là, du fond du parquet, couverte d'un service, avec quatre autres petites tables appelées servantes, pour fournir aux convives les ustensiles dont ils ont besoin et se passer d'officiers subalternes



Échelle de 0,0022 pour mètre.

Le palais du Petit-Trianon. Plan du rez-de-chaussée.

autour d'eux. Elle redescend avec la même facilité, et, dans l'intervalle où on la recouvre, des feuilles de métal remplissent le vide et forment une rose très agréable au coup d'œil. »

Bachaumont ajoute que cette machine est due « au sieur Loriot, artiste connu



Façade principale du Palais du Petit Trianon

par plusieurs secrets, et surtout par celui de fixer le pastel ». Loriot n'était pas précisément un artiste; c'était avant tout un mécanicien et un ingénieur fort distingué, dont les inventions, et surtout celle d'un mortier hydraulique impénétrable à l'eau, qui a pris son nom, firent la réputation. Il inventa un métier à rubans du mécanisme le plus ingénieux, une machine élévatoire que pouvait mouvoir un enfant, fit des constructions pour la marine et l'exploitation des mines, donna à l'agriculture une machine à battre le grain, perfectionna l'arrosage des prairies, et se distingua par un grand nombre d'autres inventions.



Pour la confection de la table du Petit-Trianon, il eut pour collaborateur un serrurier du nom de Nicolas Gamain, dont le fils, François Gamain, un misérable ou un aliéné, acquit une triste célébrité pendant la Révolution. Admis, pour ainsi dire, dans l'intimité du roi Louis XVI, qui exécutait selon son goût des travaux de serrurerie avec lui, et qui avait fabriqué l'armoire de fer des Tuileries, Gamain vint dénoncer ce travail à Roland, au commencement du procès du roi; cette délation lui valut les fonctions d'officier municipal. Après l'exécution de Louis XVI et de Marie-Antoinette, tombé dans l'extrême misère, il osa déclarer à la Convention que, victime du roi et de la reine, il avait été empoisonné par eux, et que, depuis ce temps, le mauvais état de sa santé ne lui laissait aucun moyen de subsistance.

L'accusation était aussi stupide qu'odieuse, ainsi que le prouvent les déclarations mêmes de Gamain; mais elles avaient pour but de flétrir la mémoire de Louis XVI et de Marie-Antoinette. Il n'en fallut pas davantage pour que les députés Musset et Peyssard lui fissent attribuer, par un décret de la Convention, une pension annuelle et viagère de 1200 livres, « à compter du jour de l'empoi-

sonnement ». Gamain ne jouit pas longtemps du prix de son mensonge, et mourait un an après l'adoption du décret de la Convention.

Il ne nous reste plus qu'à enregistrer ce fait, bien connu, que c'est au Petit-Trianon que Louis XV prit le germe de la maladie dont il devait mourir, de la petite vérole, qui se développa dès qu'il fut transporté à Versailles. Nous avons rapporté ci-dessus des détails sur les derniers moments de Louis XV; nous ne rappellerons ici aucune des versions qui furent données sur l'origine de ce mal, presque endémique à cette époque, toutes celles qui ont été mises en circulation étant plus ou moins entachées de passion contre le roi, moins encore que contre la royauté. En effet, les prodromes de la république, que Louis XV avait signalés, commençaient à apparaître tous les jours plus nettement. Peu à peu, à travers les écrits des philosophes, la singulière vivacité des réclamations, des revendications qui s'élevaient de tous côtés, on voyait déjà poindre la Révolution.



Petit panneau du Pavillon de musique.



Vue de Trianon, prise dans le jardin anglais, près les bords du lac et vis-à-vis le Belvédère, d'après Masquelier.

XII

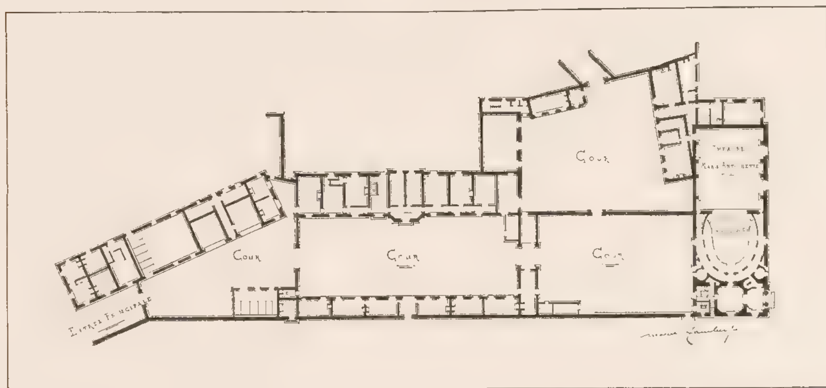
LE PETIT-TRIANON DE MARIE-ANTOINETTE. — LE THÉATRE
LES FÊTES. — LE JARDIN ANGLAIS. — CONSTRUCTIONS. — LE HAMEAU



Qui a pu se défendre, en entrant pour la première fois dans le palais de Versailles, d'évoquer avant toute autre figure celle de Louis XIV? Qui pourrait, en entrant dans celui du Petit-Trianon, penser à une autre qu'à celle de la reine Marie-Antoinette? Si l'on s'incline devant la gloire et la majesté du grand roi, ne se sent-on pas aussi profondément ému au souvenir de la grâce, du charme et de l'infortune sans seconde d'une souveraine qui souffrit comme femme, comme reine et comme mère? Nul ne songe d'abord à Louis XV, à sa cour, à tout ce monde de courtisans qui passèrent avant elle par Trianon; on

n'y voit que Marie-Antoinette, et son ombre couvre d'abord tout ce qui ne se rattache pas à sa personne.

A la mort de Louis XV, le roi Louis XVI donna, de son propre mouvement, disent les uns, sur la demande de Marie-Antoinette, disent les autres, la jouissance du palais du Petit-Trianon. La façon dont ce présent fut fait à la reine a été racontée de diverses manières. L'abbé Baudeau rapporte que le roi dit un jour à brûle-pourpoint à Marie-Antoinette : « Vous aimez les fleurs? Eh bien, j'ai un bouquet à vous donner, c'est le Petit-Trianon. » Mercy-Argenteau dit que la reine désirait beaucoup avoir une maison de campagne à elle en propre.



Éch. 1. de 0, 0.2 p. mèt.

Plan primitif du théâtre de Marie-Antoinette et des bâtiments voisins. Petit Trianon.

Ce furent le comte et la comtesse de Noailles qui lui suggérèrent l'idée de demander le Petit-Trianon, offrant leur intermédiaire pour l'obtenir de Louis XVI. La reine, sur le conseil de Mercy, s'adressa directement à son époux, qui, au premier mot, lui répondit que cette maison de plaisance était à elle, et qu'il était charmé de lui faire ce don.

Dans ses additions à l'année 1774 de ses *Mémoires secrets,* Bachaumont rapporte ainsi l'anecdote : « Le 28 mai 1774. — La Reine, étant dauphine, avait témoigné son désir d'avoir une maison de plaisance à elle, où elle pût faire ce qu'elle voudrait. Sa Majesté, qui en était instruite, lui a dit il y a quelques jours : « Madame, je suis en état de satisfaire à présent votre goût. Je vous prie « d'accepter, pour votre usage particulier, le Grand et le Petit-Trianon. Ces beaux « lieux ont toujours été le séjour des favorites des rois, conséquemment ce doit « être le vôtre. » La Reine a été très sensible à ce cadeau et surtout au compli-

ment galant par où l'offre en a été terminée. Elle a répondu au Roi, en riant, qu'elle acceptait le petit, à condition qu'il n'y viendrait que lorsqu'il y serait invité. »

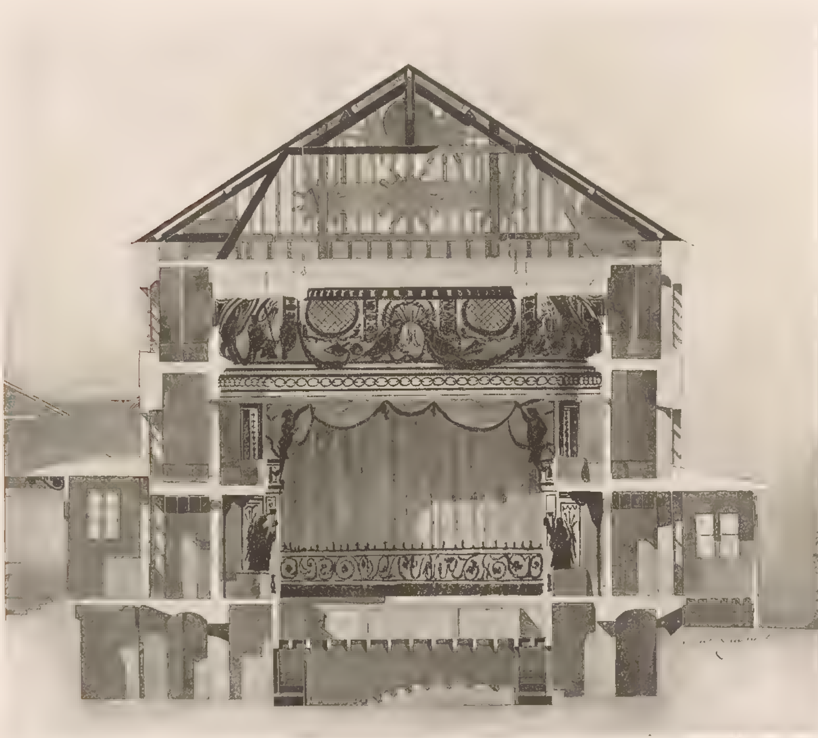
Excepté le cadeau du Petit-Trianon fait par le roi à la reine, tout paraît assez invraisemblable dans cette scène, dont presque tous ceux qui ont parlé de ce palais ont répété les termes. Louis XVI n'était pas grand faiseur de madrigaux; il disait aussi simplement que possible ce qu'il avait à dire, et, fort timide, même avec les siens, il ne se lançait jamais dans d'aussi longues phrases. Il était tellement pressé de terminer celles qu'il avait commencées, qu'il devenait volontiers bourru, disent ceux qui vivaient dans son intimité, pour avoir fini plus vite.

Quant à la réponse qu'on prête à la reine et à la condition qu'on lui fait poser à son acceptation, elle n'est guère plus vraisemblable. Il n'y faut voir, si on la considère comme véritable, qu'une plaisanterie faite légèrement, avec la grâce que la reine savait mettre à tout ce qu'elle disait; autrement elle ne constituerait qu'une grossièreté qui ne pouvait être dans son esprit, et qu'on ne comprendrait pas en un moment où il ne pouvait être question que d'un remerciement. Il ne faut admettre qu'avec beaucoup de réserve les mots qui sont prêtés aux souverains par des chroniqueurs qui ne les ont pas entendus prononcer eux-mêmes; et encore, dans ce dernier cas, faut-il se méfier des variantes.

A la date du 10 juin 1774, Métra écrit : « La levée des scellés du feu Roi s'est faite lundi, en présence du Roi, qui s'est transporté à Versailles, malgré les oppositions du premier médecin. On avait parfumé tous les appartements. » Dans le Journal manuscrit de Louis XVI, on lit, à la date du 6 juin : « Voyage à Versailles pour la levée des scellés; dîné à Trianon. » En marque de remerciement, Marie-Antoinette, ce jour-là, fit au roi les honneurs de sa nouvelle maison de plaisance et lui offrit un charmant dîner; aussi Bachaumont ajoute-t-il : « Le premier usage que Sa Majesté la Reine a fait du Petit-Trianon a été d'y recevoir son auguste époux. Le jour de la levée des scellés, elle lui a donné à dîner en ce charmant séjour, ainsi qu'à la famille royale. Il a changé son nom, et se nomme aujourd'hui le *Petit-Vienne*. »

C'était là, dit très justement M. de Lescure, une appellation erronée, prétexte du premier soupçon contre le patriotisme de Marie-Antoinette, du premier nuage sur le bonheur de cette possession récente, et cause de plaintes véhémentes dans ses épanchements filiaux, qui prouvent combien ce reproche était calomnieux.

Pour être renseigné sur la vérité de ce surnom de Petit-Vienne, il est utile de relire ces lignes, écrites par Mme Campan : « Dans les premiers temps où la Reine fut en possession du Petit-Trianon, on répandit dans quelques sociétés qu'elle avait changé le nom de la maison de plaisance que le Roi venait de lui donner, et lui avait substitué celui de *Petit-Vienne* ou de *Petit-Schœnbrunn*.



Coupe transversale sur le petit théâtre de Marie-Antoinette (état actuel).

« Un homme de la cour, assez simple pour croire légèrement à ce bruit, et désirant entrer avec sa société dans le Petit-Trianon, écrivit à M. Campan, pour en demander la permission à la Reine. Il avait, dans son billet, appelé Trianon le *Petit-Vienne*. L'usage était de mettre sous les yeux de la Reine les demandes de ce genre, telles qu'elles étaient formulées; elle voulait donner elle-même les permissions d'entrer dans ses jardins, trouvant agréable d'accorder cette légère marque de faveur. Lorsqu'elle en vint aux mots dont je viens de parler, elle fut

très désobligée, et s'écria avec vivacité qu'il y avait trop de sots qui servaient les méchants; qu'elle était déjà informée qu'on faisait circuler dans le monde qu'elle ne pensait qu'à son pays et qu'elle conservait le cœur autrichien, tandis que ce qui tenait à la France avait seul le droit de l'intéresser.

« Elle refusa une demande aussi gauchement faite, en ordonnant à



Échelle de 0,007 pour mètre.

Coupe sur l'axe du théâtre de Marie-Antoinette.

M. Campan de répondre qu'on n'entrerait pas à Trianon pendant quelque temps, et que la Reine était étonnée qu'un homme de bonne compagnie pût croire qu'elle fît une chose aussi déplacée que de changer les noms français de ses palais pour en substituer d'étrangers. » Quelques jours plus tard elle écrivait, encore indignée, à son frère Joseph II : « L'autre jour, n'y eut-il pas un insensé qui m'a fait demander, pour lui et une dame, la permission de visiter mon *Petit-Vienne?* Il appelait ainsi mon Trianon; ce qui m'a fait découvrir que j'avais contre moi une coterie dont la malveillance accréditait le bruit que j'avais ainsi débaptisé le présent que m'a fait le Roi. » Ce n'était là que le commencement, et

plus tard la pauvre reine put constater la force de cette calomnie, que Basile devait si bien définir sur son théâtre du Petit-Trianon, quand il y fit jouer le *Barbier de Séville*.

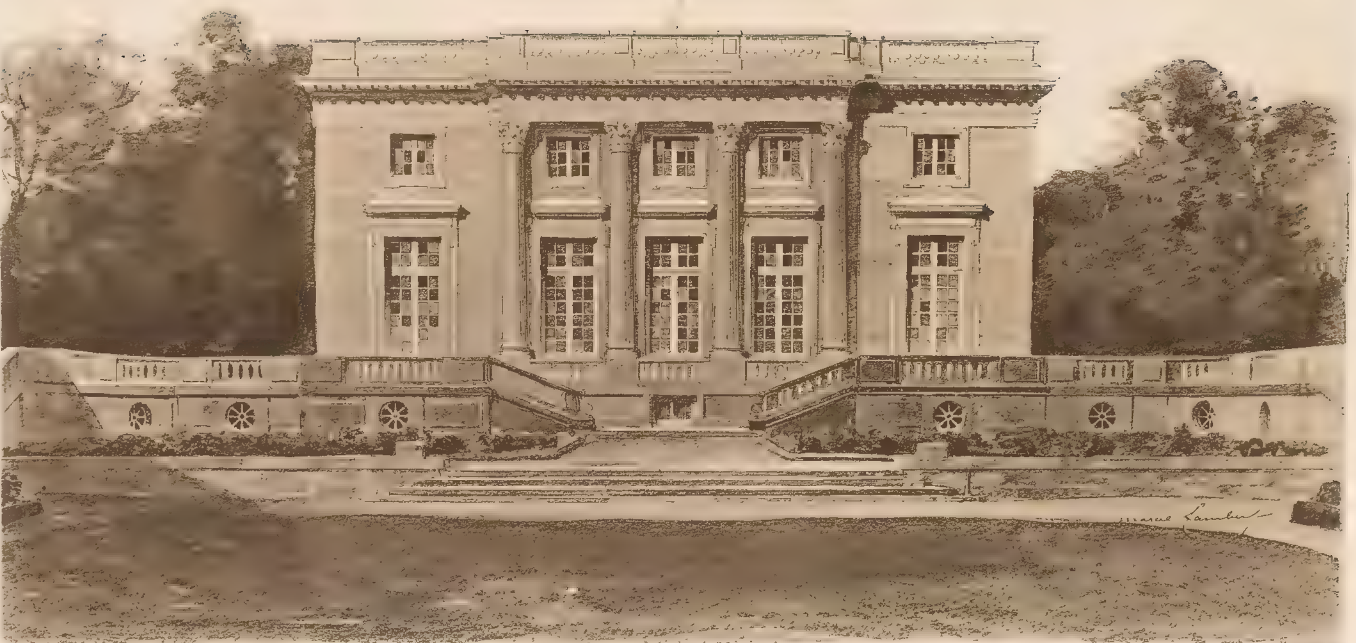
Dès qu'elle fut en possession de Trianon, Marie-Antoinette ne songea qu'à l'approprier à ses goûts. Il est nécessaire, pour bien se rendre compte des modifications, il faudrait dire des bouleversements, qu'elle fit faire dans les jardins, de citer en entier l'excellent ouvrage de M. Gustave Desjardins sur le Petit-Trianon, livre de toute exactitude et qui ne présente nulle part l'aridité qu'on rencontre trop souvent dans les œuvres documentées. Ce n'étaient pas, dit-il, les serres chaudes, les parterres botaniques et les bosquets rococos qui avaient fait les délices de Louis XV, que Marie-Antoinette désirait au Petit-Trianon. Elle voulait y créer un jardin à la mode, un jardin anglo-chinois. Le 26 juillet, Gabriel dressa un plan pour l'agrandissement du jardin, vers le nord-est du jardin botanique, dont la suppression fut décidée.



P.-A. Caron de Beaumarchais, d'après C.-N. Cochin.

La plus grande partie des collections fut envoyée au Jardin des plantes de Paris, où elles trouvèrent leur véritable place. Bientôt la reine demanda un plan à Antoine Richard, qui, cherchant à utiliser tous ses souvenirs de voyages en Angleterre, l'encombra de tant d'éléments divers, que la reine le refusa. Elle s'adressa alors à un gentilhomme artiste, un homme de goût, le comte de Caraman, que lui avait présenté la princesse de Beauvau, et qui avait déjà donné des preuves de son savoir comme dessinateur de jardins. Il soumit un plan à la reine, qui l'accepta, et dont la réalisation eut à souffrir bien des difficultés.

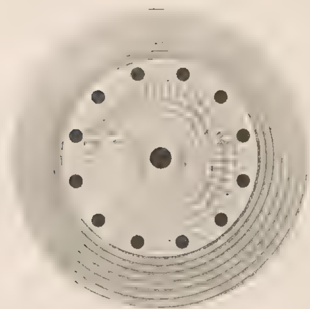
Nous devrions suivre date par date l'exécution des travaux qui transformèrent les jardins du Petit-Trianon; mais il nous semble que les travaux de la construction du théâtre, par exemple, bien qu'ils leur soient postérieurs, peuvent prendre place ici, en raison de l'importance que la reine donna aux représentations



Vue du Palais du Petit Trianon
Côté du Jardin Français

théâtrales. Ces représentations constituaient sa distraction favorite, et lui valurent, en même temps que des observations de sa mère, la reine Marie-Thérèse, les propos malveillants de ceux qui avaient pris à tâche de la dépo-





Échelle de 0,0015 pour mètre

Plan et coupe du temple de l'Amour.

pulariser. De tout temps cependant les princes et les princesses ont pris les délassements, les occupations qui leur plaisaient, sans qu'on songeât à leur en faire un crime.

Marie Leczinska peignait, jouait du clavecin, de la guitare, de la viole; Mme Adélaïde jouait du violoncelle, du violon; le Dauphin, fils de Louis XV,

faisait du plain-chant; Louis XV tournait, faisait de la tapisserie, de la botanique, de la cuisine, dit-on; ne pouvait-on pardonner à une reine à qui sa mère avait



Vue en perspective du temple de l'Amour. (Petit-Trianon.)

donné pour professeurs deux comédiens, le plaisir de la comédie? A la vérité, il n'y avait guère, ni à Versailles ni à Trianon, de théâtre où l'on pût jouer la

comédie intime comme dans une salle de château; c'était sur des scènes improvisées, ou à peu près, que se donnaient les représentations. Marie-Antoinette en fit installer dans presque toutes ses résidences.



Vue en perspective du Pavillon de musique.

Ne se contentant pas d'un théâtre provisoire qui avait été placé dans l'Orangerie du Petit-Trianon, elle chargea l'architecte Mique de lui en construire un véritable, sur le plan de celui de Choisy. Ce théâtre est celui que l'on voit aujourd'hui, construction assez informe extérieurement, et qui n'a de digne d'attirer l'attention que son entrée, que l'on voit au bout d'une allée d'arbres très ombragée. Cette entrée d'ailleurs est charmante de simplicité et de propor-

tions; elle est faite de deux petites colonnes doriques supportant un fronton triangulaire dans lequel le statuaire Deschamps, après divers essais, sculpta un délicieux bas-relief représentant un petit génie de l'harmonie; on le voit s'envolant, portant une lyre au milieu d'instruments de musique liés ensemble par un ruban sur lequel est inscrite une devise.

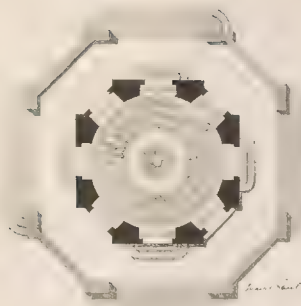
L'intérieur est assez bien conservé encore aujourd'hui, et n'a subi d'autre changement important, dans la salle, que la forme du fond du balcon (le roi Louis-Philippe fit limiter le balcon du premier étage par une balustrade), et quelques détails sans grande importance. La salle est blanc et or; elle n'a que deux rangs de loges. La description de M. Desjardins, qui a suivi toutes les phases de construction et d'ornementation du théâtre, est très complète. Le balcon du second étage est plein; des feuilles d'acanthe le décorent. La deuxième galerie est portée sur des volutes chargées d'une dépouille de lion; au sommet de la salle règne une frise ornée d'un rang de couronnes entrelacées. La voussure est percée de douze œils-de-bœuf, entre lesquels des enfants tiennent des guirlandes de fleurs et de fruits. Toutes ces sculptures sont en carton-pâte. A chaque angle, du côté de la scène, un panneau en bois, couvert de fines arabesques, est surmonté d'une loge grillée.

La voussure, au-dessus de la scène, est divisée en trois compartiments, et se compose de deux œils-de-bœuf et d'un panneau plein. Dans la partie centrale, sur un fond de rayons, deux muses couchées supportent les chiffres de la reine. Aux coins de l'avant-scène, deux beaux groupes de femmes formant candélabres servent à éclairer la salle et aussi la scène. Quant au plafond, œuvre de Lagrenée, il représente Apollon au milieu des Grâces et des Muses, entouré d'amours qui volent autour de lui, tenant des fleurs et des flambeaux. Ajoutons que les figures et les ornements de la salle étaient relevés d'or jaune et vert, que ses tentures étaient de moire bleue, et que les sièges étaient recouverts de velours de même couleur. L'ensemble était exquis, et il nous a été donné d'en juger jusqu'à un certain point l'effet, lors d'une représentation qui a été organisée le 1er juin 1891, par le comité de la statue élevée à Jean Houdon et par l'Association artistique et littéraire de Versailles.

Malgré les prudentes observations de Marie-Thérèse, la reine ne se borna pas à faire jouer la comédie sur le théâtre qu'elle venait de faire construire; elle voulut aussi l'y jouer elle-même. D'abord l'impératrice ne prit pas garde à ce genre de divertissement, et disait : « Je ne regarde que comme passagers ces

amusements de Trianon, sans m'en inquiéter, tant qu'il ne s'y mêle pas quelque inconvénient majeur. » D'un autre côté, elle avait écrit à Mercy : « Je suis d'avis, le sachant par plus d'un exemple, que d'ordinaire ces représentations finissent





Plan et coupe du Pavillon de musique.

ou par quelque intrigue d'amour ou par quelque esclandre. » La reine avait trop de charme, trop de grâce et de jeunesse pour n'attirer pas à elle tous les hommages. Elle les tolérait étourdiment, il est vrai, et prêta par sa légèreté, par son dédain de l'étiquette, à des propos encouragés par des calomniateurs intéressés; mais jamais aucun d'eux ne put citer un fait qui justifiât les accusations d'inconduite que lui prodiguèrent ceux qui préparaient la Révolution.

Le prince de Ligne, qui ne cache pas le sentiment qu'il éprouva un instant pour « celle qu'on ne pouvait voir sans l'adorer », s'est chargé de l'expliquer et de la justifier. Marie-Antoinette, ayant deviné la nature de ce sentiment, lui dit un jour : « Ma mère trouve mauvais que vous soyez si longtemps ici; allez passer quelques jours à votre commandement. Écrivez des lettres de Vienne, pour qu'on sache que vous y êtes, et revenez. » « Cette bonté, cette délicatesse, dit le prince de Ligne, et plus encore l'idée de passer quinze jours sans la voir, m'arracha des larmes que sa jolie étourderie, d'ailleurs, qui la tenait à cent lieues de la galanterie, l'empêcha de remarquer. » Il ajoute : « Comme je ne crois pas aux passions qu'on sait ne pouvoir jamais devenir réciproques, quinze jours me guérirent de ce que j'avoue ici à moi-même pour la première fois, et que je n'aurais jamais avoué à personne, de peur qu'on se moquât de moi.

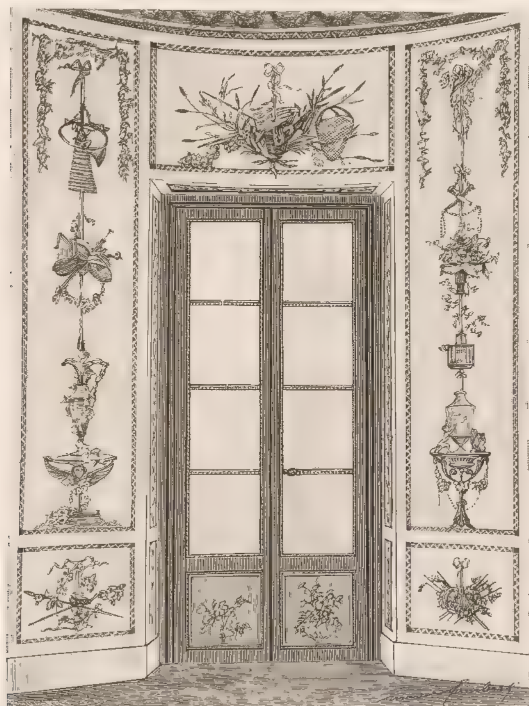
« Jugez, continue-t-il, comme ce sentiment, qui a fait place à la plus vive amitié, aurait éclairé cette charmante reine, si elle en avait eu pour quelqu'un, et avec quelle horreur je lui ai vu donner, à Paris et de là dans toute l'Europe, grâce aux infâmes libelles, le duc de Coigny, M. le comte d'Artois, M. de Lamberti, M. de Fersen, le prince de Darmstadt, le duc de Dorset, M. Conway, lord Stratavon, quelques autres Anglais aussi sots que lui, deux ou trois Allemands bien bêtes, etc. etc. »

Revenons au théâtre du Petit-Trianon. Ce furent Sedaine et Monsigny qui eurent l'honneur d'inaugurer cette scène royale. On représenta, le 1er août 1780, le *Roi et le Fermier* et la *Gageure imprévue*. Dans le compte rendu qu'il donne de ce spectacle, Grimm dit : « La Reine, à qui aucune grâce n'est étrangère, et qui sait les adopter toutes, sans perdre jamais celle qui lui est propre, jouait dans la première pièce le rôle de Jenny, dans la seconde celui de la soubrette. Tous les autres rôles étaient remplis par des personnes de la société intime de Leurs Majestés et la famille royale. M. le comte d'Artois a joué le rôle de valet dans la première pièce, et celui d'un garde-chasse dans la seconde, etc. » Mercy, qui, par sa maladresse, contribua beaucoup à faire jeter le blâme sur les divertissements de Marie-Antoinette, dit, parlant de cette soirée, que le roi s'y est fort amusé.

Bien d'autres représentations que celle-là eurent lieu sur la scène du théâtre du Petit-Trianon, où l'on joua aussi : *On ne s'avise jamais de tout,* opéra-comique de Sedaine et Monsigny; les *Fausses infidélités,* de Barthe; l'*Anglais à Bordeaux,* de Favart; le *Sorcier,* opéra-comique de Poinsinet et Philidor; *Rose et Colas,*

opéra-comique de Sedaine et Monsigny; le *Devin de village,* de Jean-Jacques Rousseau. M. de Mercy, à propos de cette dernière pièce, écrivait à Marie-Thérèse que la reine y avait joué le rôle de Colette, qu'elle avait une voix très agréable et fort juste, et que sa manière de jouer était noble et remplie de grâce.

Le deuil que prit la reine, en novembre 1780, quand mourut sa mère Marie-



Panneaux décoratifs du Pavillon de musique.

Thérèse, mit fin aux représentations royales. D'autres représentations furent données, dans la plupart desquelles la reine ne parut pas; entre autres, celle d'*Iphigénie en Tauride,* de Glück; puis, en 1782, le *Sage étourdi,* comédie de Boissy; la *Matinée et la Veillée villageoise* ou le *Sabot perdu,* par Piis et Barré, divertissement dans lequel la reine joua plus tard un rôle dont elle s'acquitta, dit-on, à merveille; *Zémire et Azor,* de Grétry, et la *Jeune Française au sérail,* ballet de Gardel. En 1783, le *Tonnelier,* d'Audinot; les *Sabots,* de Sedaine et

Duni; *Isabelle et Gertrude*, de Favart; les *Deux Chasseurs et la Laitière*, d'Anseaume et Duni; le *Dormeur éveillé*, de Marmontel et Grétry; le *Barbier de Séville*, mis en musique par Framery (Beaumarchais assista à la représentation); la reine tenait le rôle de Rosine. Ce fut, vraisemblablement, la dernière pièce qui fut jouée sur le théâtre du Petit-Trianon (19 août 1785).

Le Journal de Louis XVI ne porte à cette date que la mention suivante :



Voussure du Pavillon de musique.

« *Vendredy 19*. — Dîné, soupé et petite comédie à Trianon. » Le reste du Journal ne contient guère que des mentions de soupers et de dîners, de chasses, d'accomplissement de devoirs religieux, d'arrivées et de départs. La dernière, qui est relative au Petit-Trianon, est ainsi conçue : « *Jeudy 14*. — Départ de Rambouillet à huit heures, après la messe; visite à Trianon à une heure, et à Meudon à trois heures et demie; premières vespres; soupé à Trianon et retour de la Reine après. »

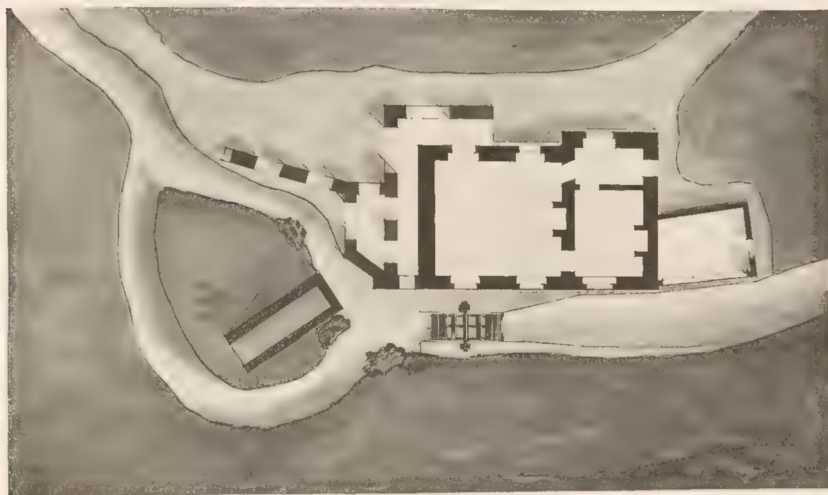
Le palais du Petit-Trianon subit quelques modifications intérieures. Suivant Mme Campan, elle ne permit aucun changement dans le mobilier, devenu très mesquin, et qui existait encore en 1789, tel qu'il était sous le règne de Louis XV. « Tout, dit-elle, fut conservé sans exception, et la Reine y couchait dans un lit très fané. Le reproche de prodigalité généralement fait à la Reine est la plus



Vue d'ensemble de l'intérieur du Pavillon Français
après Restauration

inconcevable des erreurs populaires qui se soient établies dans le monde sur son caractère. Elle avait entièrement le défaut contraire; et je pourrais prouver qu'elle portait souvent l'économie jusqu'à des détails d'une mesquinerie blâmable, surtout dans une souveraine. »

Bien que la plus grande partie des meubles qui garnissent aujourd'hui le Petit-Trianon proviennent de diverses sources, et n'y aient été apportés que



Plan du Moulin (Hameau).

lorsqu'on se décida à remeubler le palais, on y retrouve cependant une certaine quantité d'objets, meubles ou tableaux, que Marie-Antoinette y avait fait placer; mais le garde-meuble, les châteaux royaux, celui de Versailles même, ont été mis à contribution pour donner au mobilier du Petit-Trianon l'aspect qu'il a maintenant.

Nous ne pouvons donner ici le relevé des richesses d'art et des souvenirs qui le composent; nous nous contenterons de signaler, dans le vestibule, une très élégante lanterne ronde, chef-d'œuvre d'art de l'époque de Louis XVI, en bronze doré, sur fond bleu, dont les montants sont garnis de flèches et de faisceaux, le couronnement orné d'attributs champêtres d'une merveilleuse exécution; à l'intérieur, un bouquet de douze lumières est supporté par de petits satyres assis.

Cette lanterne occupe le milieu de la cage de l'escalier, dont la rampe en fer forgé et doré est elle-même une œuvre des plus remarquables.

Dans l'antichambre, on trouvera des tableaux de Natoire, le buste de Louis XVI, par Pajou; celui de Joseph II, par Boizot, dans la salle à manger, où sont encore visibles les traces de la table mécanique de Louis XV, dont nous avons parlé plus haut. Il faut remarquer de charmantes boiseries exécutées du temps de Louis XVI, deux commodes de la même époque, magnifiques spécimens d'ébénisterie, ornées de bronzes admirablement ciselés, et deux tableaux très intéressants envoyés par



Échelle de 0,0035 pour mètre.

La Maison du seigneur. (État ancien.)

l'impératrice Marie-Thérèse à Marie-Antoinette, et représentant, l'un un ballet donné à Schœnbrunn le 24 janvier 1765, aux fêtes du mariage de Joseph II, et l'autre une scène d'un opéra de Glück, exécuté à la même occasion. Dans le premier, on voit Marie-Antoinette, à l'âge de dix ans, dansant avec ses frères et ses sœurs.

Dans un petit salon voisin de la salle à manger, est placée l'armoire à bijoux de Marie-Antoinette, par Schwerdefeger, Degault et Thomire, meuble un peu surchargé d'ornements et qui porte, sur ses vitres peintes et ses incrustations de nacre, les traces de fractures faites par ceux qui envahirent le château des Tuileries en 1830. Cette armoire était placée dans la chambre de la duchesse d'Angoulême, qui le conservait en souvenir de sa mère. Le groupe élevé en fronton sur le meuble représente la *Sagesse*, la *Prudence* et l'*Abondance*. Les cariatides qui soutiennent la corniche du haut symbolisent les quatre saisons. Nous ne ferons qu'indiquer les lambris, les consoles, les candélabres, les porcelaines de Sèvres, les appliques, les pendules, chefs-d'œuvre de leur époque, les

boiseries merveilleusement délicates qui ornent le petit salon précédant la chambre à coucher de la reine, et, dans cette dernière pièce, le lit en bois sculpté qui malheureusement, sous le règne de Napoléon III, fut jugé trop long, et dont, pour le diminuer, on scia les traverses du milieu. A remarquer aussi, dans cette chambre, les chaises aux initiales de la reine, une commode à cuivres de Gouthière et le portrait du Dauphin, par Mme Vigée-Lebrun.

Nous avons parlé plus haut des plans soumis à la reine pour les modifications



Échelle de 0,0012 pour mètre.

Plan de la Maison du seigneur.

à apporter à ses jardins. Comme nous l'avons dit, elle s'arrêta à celui du comte de Caraman, mais ce fut l'architecte Mique qui termina le plan d'ensemble du jardin du Petit-Trianon; il organisa des collines, des vallées en miniature, des rochers, des cours d'eau, de petites îles, des plaines. Dans l'île la plus importante, on éleva, d'après une maquette du sculpteur Deschamps, le charmant *temple de l'Amour,* présentant une coupole soutenue par douze colonnes corinthiennes d'une exquise proportion. Au centre on plaça une statue de l'Amour, par Bouchardon. Transportée au Louvre, cette statue a été remplacée par une très bonne copie en marbre. Mique construisit encore le *Salon du déjeuner* ou *de la Reine,* appelé souvent *Belvédère* et *Pavillon de musique,* charmant petit édifice de forme octogone.

Hubert Robert prêta aussi son concours à l'exécution de cette ingénieuse

fantaisie qui s'appelle le Hameau, véritable jouet inventé par la reine, village d'opéra-comique, avec ses chaumières peintes comme des décors de théâtre. On enferma une partie du parc par un grand fossé, et sur ce terrain on vit s'élever de ravissantes constructions qui prirent leurs noms de leurs destinations. C'étaient : le *Moulin,* dont la roue était mue par un petit cours d'eau ; le *Boudoir,* une jolie petite chaumière; le *Manoir,* appelé aussi *Maison du seigneur,* puis des maisons pour le jardinier et le garde, un poulailler, une tour, une ferme, et enfin, pour n'énumérer que les principales de ces petites constructions : la *Laiterie,* avec ses tables de marbre, ses vases qui contenaient le beurre ou les fromages faits par la reine; le *Presbytère,* la *Ferme,* autour desquels on voyait paître de petits troupeaux de vaches et de moutons qui, dans ces pâturages, dans ce hameau artificiel, semblaient autant de jouets.



Le lac de Trianon, d'après une estampe de Macard.

M[me] Campan nous montre la reine « en robe de percale blanche, en fichu de gaze, en chapeau de paille, courant les jardins, allant de sa ferme à sa laiterie, menant son monde boire son lait et manger ses œufs frais, entraînant le roi, du bosquet où il lisait, à un goûter sur l'herbe, tantôt regardant traire les vaches, tantôt pêchant dans le lac, ou bien, assise sur le gazon, se reposant de la brode-



Vue d'ensemble de l'intérieur du Pavillon de Musique

rie et du filet, en épuisant une quenouille de villageoise ». A ce joli portrait n'est-il pas utile de joindre, comme le complétant, cette note de François Cognel, le naïf et véridique excursionniste? Il a pénétré dans le parc, qu'il qualifie si justement « le jouet de la Reine », et il visite les jardins d'autant plus tranquillement, qu'il croit la souveraine dans ses appartements.

« Au moment où nous allions sortir, on nous annonce l'arrivée de Marie-



Échelle de 0,004 pour mètre.

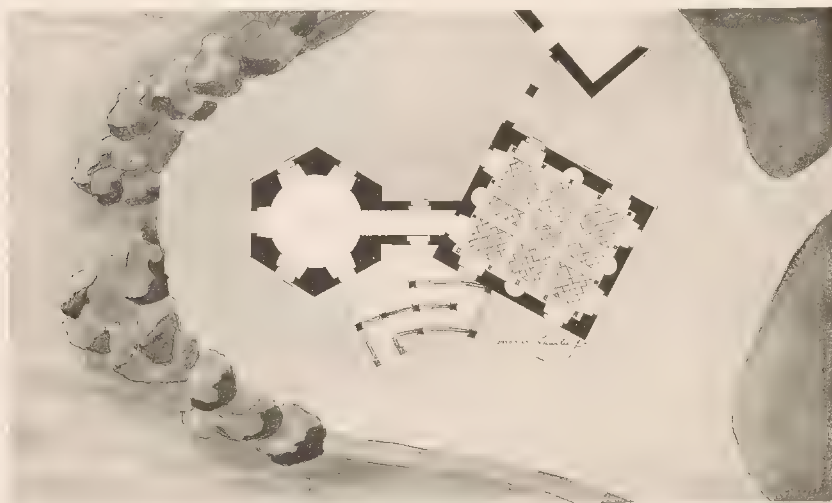
Vue géométrale de la Laiterie et de la Tour de Marlborough.

Antoinette, et, comme nous n'avions plus le temps de gagner la porte du jardin, notre conducteur nous fit entrer dans la laiterie. La Reine, d'abord accompagnée d'une dame de sa cour, la congédia et s'avança seule dans la direction de la laiterie; elle portait une simple robe de linon, une coiffe de dentelle; sous ses habits modestes, elle paraissait peut-être encore plus majestueuse que dans le grand costume où nous l'avions vue à Versailles. Sa manière de marcher est toute particulière; on ne distingue point les pas; elle glisse avec une incomparable grâce et relève bien plus fièrement la tête quand, ainsi que nous la voyions là, elle se croit seule.

« Notre Reine passa tout près du lieu où nous étions, et nous eûmes tous trois

comme un désir de fléchir le genou au moment où elle passait, nous sentant partagés entre l'espérance d'être aperçus et la crainte d'être surpris. »

L'impression ressentie par notre voyageur était universelle, et les Mémoires, les écrits ne varient pas sur ce point que la reine inspirait le respect à tous ceux qui se trouvaient en sa présence. Ce fut au Petit-Trianon que Marie-Antoinette apprit, le 5 octobre 1789, qu'une troupe de femmes, qui précédait celle des révoltés de Paris, s'avançait sur Versailles; en même temps elle était priée par



Plan de la Laiterie et de la Tour de Marlborough.

un envoyé du roi de rentrer sans délai au château de Versailles. Elle était, dit-on, assise dans cette grotte qui se trouve non loin du Pavillon de musique.

La reine partit précipitamment, jetant un dernier regard sur ce jardin enchanté, né de son caprice, des rêves de sa jeunesse, sur cet Éden qu'elle ne devait plus revoir. La Révolution l'attendait; elle commençait à passer des paroles aux actes. Les prisons allaient bientôt s'ouvrir et les échafauds s'élever; l'idée généreuse qui avait enflammé tout un pays était étouffée par les cris des faubourgs de Paris. Tout un monde, toute une civilisation allait s'écrouler; le flambeau qui devait guider la France dans la voie du progrès de l'humanité allait s'éteindre, pour ne se rallumer qu'après que ceux qui s'étaient improvisés bourreaux fussent à leur tour devenus des suppliciés.

Le Petit-Trianon, dont les échos étaient encore pleins des rires d'une cour aussi jeune qu'imprudente, devint bientôt silencieux. Comme les autres châteaux royaux, il fut déclaré bien national; sur sa porte on mit un écriteau portant ces mots : *Propriété à vendre;* et, le 28 nivôse de l'an III, un avis ainsi conçu était affiché : « L'administration du district de Versailles prévient ses concitoyens que le Petit-Trianon, depuis longtemps arraché à l'agriculture pour servir au luxe et au plaisir des tyrans et de leurs valets, en insultant à la misère du peuple, va



Vue de Trianon, prise dans le jardin anglais entre le château et le temple de l'Amour, éclairée de nuit et par reflet, d'après une estampe de Née.

être rendu à la culture. » Tout fut vendu de ce merveilleux mobilier, dont plus tard on devait avec tant de peine retrouver quelques débris. Heureusement, le Petit-Trianon, grâce à la commission de l'Instruction publique, échappa à la vente des biens nationaux; mais, depuis le 23 floréal de l'an III jusqu'en 1805, on y installa un café et un bal public, où l'on dansait plusieurs fois par semaine.

Puis les années passèrent, et le roi Louis-Philippe y ordonna d'importantes réparations. Sous Napoléon III, l'impératrice Eugénie y fit une exposition d'objets ayant appartenu à la reine. Aujourd'hui le Petit-Trianon a repris son calme; ses jardins, soigneusement entretenus, fleurissent comme autrefois, selon le désir manifesté jadis par Marie-Antoinette. On a replanté autour du temple de

l'Amour les fleurs dont la blancheur lui était chère. Et pour celui qui s'engage dans ces chemins sinueux que suit le murmure doux et régulier des cours d'eau, qui passe sous ces arbres penchés, dont les feuillages le frôlent, par ce hameau aux maisons closes, il semble que le temps se soit arrêté et qu'un siècle ne soit pas tombé jour à jour sur toutes ces choses. Et quand le fin brouillard des soirs d'automne bleuit les profondes percées des allées, il peut croire voir glisser au détour d'un sentier la forme blanche et légère de celle qui a créé ce séjour enchanté, délicieuse retraite dont le temps a fait comme un lieu de pèlerinage charmant et mélancolique à la fois, où vient se reposer l'esprit ébloui et fatigué par les merveilles éclatantes du palais et du parc de Versailles.



Départ de l'escalier principal du palais du Petit-Trianon.

TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE VII

CHAPITRE VIII

CHAPITRE IX

CHAPITRE X

CHAPITRE XI

CHAPITRE XII

TABLE DES GRAVURES

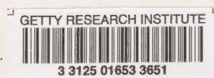
PLANCHES HORS TEXTE

ILLUSTRATION DANS LE TEXTE

Tours, imprimerie Mame.

85-B3262





GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01653 3651

